



قد نختلف ولكن تبقى الثقة ما بيننا جسرا يمتد الى
الاعماق تغسل مواطن الضعف البشري منا .

فكل خلاف لا يقلق الا حين تنحسر الثقة وتتجاوز
« الانا » حدودها وتطفئ .

فالتقائش الخارجي حول مشكلة ما يصبح نسقا
من القول فجا يفتر الى دليل ، ما لم ينبثق من داخل
المشكلة ذاتها ، ومن خلال العمل فيها والتجربة معها .

ولقد دار حول الرابطة هذه الايام نقاش على
صفحات الجرائد عريض . والجيع بلا شك حريص على
دعم الرابطة واستمرار اهدافها ... ولكن لا حلول
لمشكلة دون التعرف على ابعادها من خلال الممارسة
والعمل .

فالذين نقدوا قد يكونون صادقين مع انفسهم فيما
نقدوا ، ولكن قد يكونون ابعد عن صدق حين ينتقدون
وهم الذين لم يميلوا من اجل الرابطة ابدا .

نحن معهم حين يتقاعس متقاعس عن عمل ، ولكننا
لا نقرهم على الانتقاد حينما ينتقدون وهم المتقاعسون .

ليست الرابطة مبنى جبلا ، ولا اثنا يجلس
عليه الذين يلوكون الكلام كما يلوكون علكا في افواههم ،
انها مقر الذين يعملون بصمت ، حادين ، حريصين على
قدسية الحرف ، وشرف الكلمة ، مخلصين لا ينتهزم فرع
ولا يدفعهم طبع .

واني لاحسب الاخوان يمزحون ، وهذا مزاح
اعتدنا عليه في مطلع كل موسم من مواسم العمل .
واني لاقول لهم مرحبا بنقاداتهم ، فلن نزال هذه النقادات
من نفوسنا غير كل رضا ففعلوا اننا رغم كل ما نقولون
منفائلون .

الثقة هي الباقية بيننا

خالد
سعود
الزيد



مع مطران

في مسائه

بقلم الدكتور / عبد الحكيم بلع

ومحاسبة النفس ومن هذين العالَمين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص .

وليس هناك مجال الحديث المفصل عن حياة مطران وعن الدور العظيم الذي قام به في نهضة الشعر العربي المعاصر فإن ذلك حديث بطول ، ولكن الشيء الذي لا ينبغي أن تغفل الإشارة اليه في سياق حديثنا عن قصيدة المساء أول من دعا الى وحدة القصيدة وبنائها بناء عضويا تتأزر فيه الإبيات وتتلاحم المواقف حتى يطرد نمو التجربة النفسية وتصبح القصيدة كلها تعبيراً صادقاً ودقيقاً عن هذه التجربة ، ذلك لأن قصيدة المساء واحدة من النماذج العديدة التي استطاع مطران من خلالها أن يعطي الشعر قيمة ذلك المعيار الذي تحدث عنه بوضوح في مقدمة ديوانه ، فهي متأسكة البناء بتلاحم المواقف صادقة التعبير عن نفس قائلها بكل ما كانت تعانيه من ألوان الانفعالات وضروب المشاعر حينها أثارت لوحة المساء بكل إحيائها ورموزها أحزانها وأشجانها فأبدع تلك القصيدة الوجدانية الرائعة التي يتغنى فيها آلام نفسه ويسكب جراح قلبه ويعكس بين ثناياها صورا مختلفة من مشاعره الحزينة القاتمة ووجوده الضائع الميزق بعد أن استبدت به غلطان قاسيتان . لم يقو على صراعهما هما علة قلبه الذي اذابته الصبابة وحطبه الجوى وعلة جسده الذي انهمكه الأمراض وتأزرت عليه الملل فلم يجد بدا من أن يستسلم في ضعف ، وأن يرسل من أعياقه ذلك اللحن الحزين الذي تسيل فيه نفسه

صاحب هذه القصيدة - قصيدة المساء - هو الشاعر العربي المعاصر خليل مطران الذي ولد في مدينة بعلبك بلبنان عام ١٨٧٢ وبدأ منها رحلة الحياة الطويلة التي واجه خلالها ألوانا من الصراع الفكري والنضال الوطني ولا سيما في المراحل الأولى لهذه الحياة أيام أن كانت الأحداث الوطنية تهز قلب لبنان حيث السلطنة العثمانية تستبد بمقدرات الحياة وأرزاق الناس وحرمانهم ، فلم يجد شاعرنا بدا من أن يقف في مواجهة ذلك الطغيان مدافعاً عن كرامة بلاده وحرية مواطنيه حتى أثار ذلك عليه جواسيس السلطة العثمانية الذين كانوا يتحينون الفرصة لقتله والخلاص منه ، وهنا أشار عليه استدعاؤه وأهل موطنه أن يرحل الى باريس فراراً من ذلك الشر الذي يحيط به فسافر إليها حيث وجد الفرصة سانحة لمزيد من الثقافة والإطلاع على الآداب الأجنبية ولكن العثمانيين لا يحقوه هناك وضيقوا عليه الخناق فلم يجد بدا من الرحيل الى مصر التي اتخذ منها ملاذاً ومأوى وبسرح فنه ومهبط الهامة حتى وافته منيته بها عام ١٩٤٩م .

ولقد كان مطران مع كل ما منيت به حياته من قلق واضطراب ديث الخلق مرهف الحس عتيق التأمل دائم المراقبة لسلوكه والحساب لنفسه ، وتلك هي طبيعة الشاعر حينما يحاول دائماً أن يضع نفسه أمام مسؤوليته فنه ، ولعل خير ما يفسر لنا شخصية مطران ما قاله هو عن نفسه: «في المعادة وحدها تاريخ تكون شخصيتي ، فقد كان هناك عاملان يفعالن في نفسي شدة الحساسية

قطرات والذي تنداح في اصدائه رؤى عالمه الكئيب وزغرات روحه المحترق .

ان الشاعر منذ بداية قصيدته يربطنا بتجربته الكبيرة التي استغرقت وجدانه وملأت جوانب نفسه ، وابتدت في مضاعفه الى غير نهاية ، فهو عاشق محزون لم تنعم روحه يوما بلذة الوصال ، ولم يصح قلبه يوما من ذلك الحب الذي طالما ساقى من غدابه وحرمانه ولم يشف منه غليلا حتى بات ، ثم هو ايشا مريض تستبد به علة بدنية قاسية ظن انها ستخفف عنه قسوة ما يعانيه من تباريح الهوى ولواعج الحب ولكنها ضاعفت برحاه وجعلت العلة علتين والداء دامين .

نك اذن هي تجربة الشاعر كما يصورها لنا مطلع القصيدة :

داء الم فخلت فيه شـفاتي

نام صبوتي فضاغت برحائي
والذي تتصل حياتهم بحداء مطران ، ويخيطنون بالظروف والاحداث التي تنسج الخيوط الرئيسية للعصاة العاطفية يدركون ان قصيدته تلك ليست الا نفثة محزون وزمرة مكلوم . فلقد احب شاعرا صاحبته حبا قويا عنيفا ملك عليه كل اقطار نفسه ، ولم يتج له على قرط حساسية ان يظهر بشيء من السعادة في ذلك الحب فلقد حالت الظروف بينهما ومنعت الموانع دون لقاءهما فظلل يعسا ، من اشواقه حتى ماتت صديقتة وفكرته يظن بسمير الياس والحرمان ، ولقد اقام على الوفاء لها طول حياته معاش عزبا حتى مات وهو يتفنن بحبه الكبير في ملحمة الشعرية الخالدة « حكاية عاشقين » وفي غيرها من القصائد العديدة التي تنارت في ثنياه ديوانه والتي يصور فيها قصة هواه الذي ولد وعاش على الياس والحرمان .

لقد كانت اللحظة التي غناها شاعرنا اذن وهو جالس على صخرته بعكس الاسكندرية ساعة الغروب مستغرقا بوجدانه في تلك المشاهد الكونية العجيبة التي تراكب محفل الغيب وكانها في احساسه ليست الا مشاهد احزان وآلام ، لقد كانت هذه اللحظة لحظة ابداع صادق حقا ، فلقد توجهت فيها احساس الشاعر بتجربته وامتلأت نفسه بكل ابعادها وعناصرها ، وقد ضاعف من احساسه بذلك ما انعكس على خواطره من تلك اللوحة التي تحيا فيها الطبيعة ساعة الغروب ، فانخذ منها مبرحا لرؤاه الشعرية بعد ان امتزجت مظاهرها والوانها بنفسه امتزاجا حلوليا جملة يعبر من خلالها عن كل ما يعانيه ، بل انه ليضمخها ويخلع عليها من الحياة والحركة ما يجعلها تشاركه آلام نفسه واحزان فؤاده ؟ فالصخرة التي يجلس عليها ينتابها موج كجوج

مكاره ، وهذا البحر الواسع العميق يضيق كبداء كسدره ساعة الابساء ، والكدره التي تنفث البرية ليست الا كدره نفسه واشجانها صعدت الى عينيه من اعبائه ، فهو لا يرى في الوجود من حوله الا صورة من رؤى عالمه الداخلي الكئيب الذي اصبح مرتعا للاحزان تستغرقه وتستبد به ، وهكذا يرى الشاعر الطبيعة من خلال ذاته ويخلع عليها تلك الصورة الجنائزية السني ليست — في الواقع — الا صورة نفسه الحزينة المزقة وحينها يصل الشاعر الى عنفوان معاناته لتجربته يكون قد وصل الى مرحلة الخلق الفني الرائع ، وهذا هو ما نشاهده في قصيدة شاعرنا مطران فلقد كان تعبيرا صادقا عن احساس مرير بالالم والضيق حيث احدثت كل عناصر هذا الاحساس ومقوماته في لحظة واحدة فانفجرت داخلي ابواب القصيدة لتسجل لحظة رائعة من لحظات المعاناة الصادقة ، التي تحاصر نفس الشاعر خلالها شغفوط واتع نفسي مرير يعيشه فيلوح للحياة في مشهد الغروب الرائع الجميل بهنديل اسود حتى لكأنه موكب جناز كبير لا تفوح منه الا رائحة الخنوط ولا يرى من خلاله الا ذلك الياس المطبق الذي يعصب عينيه بغلالة سوداء لا يرى منها الا الظلام .. ان القصيدة تعتمد على دعاية قوية من صدق التجربة وحرارة الموقف وعق المعاناة ، وهذا من شأنه ان يستنفر كل طاقات الابداع عند الشاعر ويوظفها للتعبير الذي يصل الى اقصى درجاته في القدرة على التأتير والايحاء .. ومن هنا فان قصيدة المساء تعتبر صورة من الشعر الوجداني الصادق الذي تثبت مادته من عالم النفس وتمتزج فيه رؤى هذا العالم بالعالم الخارجي امتزاجا يوحد بينهما ، فمطران على نحو ما اسلفنا يجعل الطبيعة صورة من نفسه ويحل فيها وتحل فيه ويستحيلان معا الى حقيقة واحدة وهذا هو ما يعرف لدى الرومانسيين بالحلول الشعري ، ومن اجل هذا فان مطران يعتبر بحق رائدا من رواد الاتجاه التجديدي الذي مزج في الفن الشعري بين عالم النفس وعالم الحس ، ووقف في وجه الاالية الذهنية الفاجئة التي تتناول قضايا الحياة والتمزج تتلوا بآياتها صاخبا لا دالة فيه على شيء ولا ايهام فيه بشيء ، وهو ان استطاع ان يدوس في الاذان فانه لا يمكن ان يهبث الى الاعماق .

ولقد افلح الشاعر في بناء قصيدته بناء يشبه ان يكون دراميا وان لم يكن كذلك بالفعل فامكارها ومصورها تتأزر وتنبو داخل سياج شعوري موحد ، وموافقها تتابع في تسلسل منطقي لتقدم لنا صورة كاملة التفاصيل دقيقة التعبير عن خواطر الشاعر وحالته النفسية في لحظة معاناته ، فهو مثلا حينما يذكر لنا انه قد اصبح فريسة علتين هما علة القلب وعلة الجسد ، وان ذلك القلب

ببياته على السنة الناس وفي مشاعرهم لولا ذلك الحب الذي استبد بكل طاقاته وتواءم تحرمه بذلك من نعيم الحياة ومن شرف الذكر بعد المات وقد كان من الممكن الا يكون ذلك كله جديرا بناتسه ويكفيه لو انه وجد في حبه شيئا من الاتصاف يموهه عن كل ما فقد .. ولكن انى له ذلك وقد تحالفت عليه كل الظروف ووقفت في وجهه بكل معاني الحرمان والياس .. فخلد أصبحت محبوبته بالنسبة اليه شيئا ممتعا عسير المثال ، وانها مع كل ما تتمتع به من جمال وبهاء ورداء لم يزل منها الا الاذى والضرر فهي كوكب ولكنه لا يهدي ونبع ولكنه لا يروى وزهرة ولكنها محرقة العبير :

يا كوكبا من يهدي بضيائه
يهديه طالع ضلة ورياء
يا موردا يسقي الورود سراه
ظلم الى ان يهلكوا بظفاه
يا زهرة تحيي روائع حننها
وتتيت ناشقها بلا ارعاه

ولعل من الطبيعي بعد هذا ان يتوجه اليها بالعتاب وان يلومها على هذا الموقف الذي لم ترع فيه نفسه التي تذوب وقليه الذي يحترق واياه التي تتهاوى كاوراق الخريف فيقول لها :

هذا عتابك غير اني مخطيء
ايلام سعد في هوى حننا
حاشاك بل كتب الشقاء على الورى
والحب لم يشرح اصب شقاء

ولكنه يعود فيستدرك على نفسه موقرا ان هذا العتاب لا مائدة منه ولا جدوى فيه ، اذ ان حصاد الحب ليس شيئا سوى اشقاء المرء وعذابه ولكنه عذاب شهى وشقاء جميل ، وفكرة عتاب المحبوبة والحديث من مسئوليتها تجاه الحب بها تلزم به من موافق الهجر والصد والابتناع من الاشياء المطروقة في الشعر العربي القديم وكان الشاعر العاشق حينها تضيق نفسه بعذاب الحرمان ويرى ان لا امل في الارتواء بنعيم الحب ووصاله لا يجد مفر من عتاب محبوبته التي تمنع في دلها وصددها وامتناعها فلا يجني من ذلك الا الحسرة والام والضياع .

وهذا جميل بثينة يصور لنا موقفا من هذه المواقف بقوله :

انا قلت ما بي يا بثينة قاتلي
من الحب قالت ثابت ويزيد
وان قلت ردي بعضي عقلي اعش به
مع الناس قالت ذاك منك بعيد

قد اذابته الصبابة ، وان هذا الجسد قد انهكه الادواء نرى ان احساسه يمتد في هذا المجال امتدادا اخر يرى فيه نفسه وقد أصبح حطبا لمعطل القوى مثكلا بالمسي والالام ، فلم تكن العلة علة قلبه وجسده فقط بل امتدت الى روحه والى عقله ، فروحها أصبحت زهرة محترقة تشبه نسيم التهيد ، وعقله أصبح ذوايا ضميما لان الحياء التي تهدد بالقوة والاشراق قد تسببت ، واننا لنستطيع ان ننصور هذا الموقف كله ومدى اتصاله بخواطره والتباه بنفسه من خلال ابياته الاولى التي يقول فيها :

داء ألم فخلت فيه شغافتي
من صبوتي ففضاعفت برحائي
يا للضعيفتين استيدا بي وما
في الظلم مثل تحكم الضمفاء
قلب اذابته الصبابة والجوى
وغلالة رثت من الادواء
والروح بينهما نسيم تنهد
في حالي التصويب والصداء
والعقل كالمصباح يفتشى نوره
كسري ويسفغه نضوب دماي

ولم يكد الشاعر يتجاوز هذه الخواطر الحزينة التي يعان فيها انه أصبح فريسة لادواء الجسم وادواء النفس التي استهلكت قواه الظاهرة وتواءم الباطنة حتى يحس احساسا مقيما بان كل هذا الذي ألم به ليس له من سبب الا حبه المحروم فينقل انتقالا طبيعيا الى موقف اخر من تصيدته بشرح فيه هذه الحقيقة ويؤكد ذلك الاحساس :

هذا الذي ابتقته يا منيتي
من اضلعي وحشاشتي ونكاشي
عمرين فيك اضعف لو اضعفتني
لم يجدرنا بتناسي .. ويكاشي
عمر الفتي القاتلي وعمر مخلص
ببيانه .. لولاك في الاحياء
فغدوت لم انعم كذي جهل ولم
انغم كذي عقل ضمان بقاء

فالمرحور النفس لهذا الموقف هو محاولة التخفف من ضائقة الاحساس بالضعف الشامل الذي احتواه وذلك بالاعلان من السبب الحقيقي الذي قاد اليه وهو حرمانه في ذلك الحب الذي جر عليه كل هذه الويلات واسلمه الى كل هذه الهوم . انه لم يعد يكتف لانه لم يعد يحتل بعد اصبغ غلالة رفيقة ابلاها المرض وعلا ذابلا ضميما لم يعد يجد ما يبعث فيه القوة او يدفق في اوصاله ماء الحياة .. لقد اشاع في حبه ممره عبره الفاني المحدود بالايام والسنين وممره الباقي الذي كان يمكن ان يخلده

اني اقيمت على التعلّة بالمنى
في غربة قالوا تكون دوائي
ان يشف هذا الجسم طيب هواها
ايطفئ التيران طيب هواه
او يمكس الحواء حسن مقامها
هل مسكة في البعد للحرياء
عبث طوافي في البلاد وعلّة
في علّة نفاي لاستشفاء
متفرد بصبابتي متفرد
بكأبتي متفرد بعنائي

وكانها يكشف الشاعر لنا اعماقه بوضوح في
ذلك البيت الاخير الذي يركز لنا احساسه الحاد بكل
ما يعانيه من غناء وكآبة وحرمان وكانه قد تفرد بكل
الوان الاسى فلا يشاركه في ذلك انسان .
كل هذه المشاعر السوداء التي عالج الشاعر من
خلالها تجربته النفسية الحادة جعلته — كما اسلفنا —
يحبس الطبيعة من حوله ساعة الغروب بكل مشاهد
الفاثنة الجميلة وكانها ليست الا صورة من هذه المشاعر،
واذا كان هو في داخله يعيش موكب وداع كبير يشيع
فيه روعة الايام وسعادة الحياة فان الكون من حوله
يعيش موكب وداع كبير ايضا ، او ليس مشهد المغيب
نزعا للنهار وصرة للشمس بين قائم الاضواء ؟
والبيت الشمس وهي تستط في منيها اخر دبعة
يذرفها الكون ؟ انها تمتزج باخر دبعة من دموعه لتعزف
بعجا لحن رثائه الاخير .. لقد رأى الشاعر صورة
مسانه في صفحة الكون حينها اتس يومه بالزوال ، وهو
في الواقع لم ير الا صورة نفسه المليئة بالاحزان
والهموم .

ولقد فكرتك والنهار مودع
والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري
كلبي كدامية السحاب ازائي
والدمع من جفني يسيل مشعثا
بسنا الشعاع الغارب المترائي
والشمس في شقي يسيل نضاره
فوق العقيق على ذرى سوداء
مرت خلال غمامتين خضرًا
ونقطرت كالدمعة الحمراء
فكان اخر دبعة للكون قد
مزجت باخر ادمي لرنائي
وكلتني اتست يومي زائلا
فرايت في المرأة كيف مسائي

فلا انا مردود بما جئت طالبا
ولا جها فيما يبعد .. يبعد
اما البحرني فانه يقول في موقف مشابه :
ان البخيلة لم تنعم لسانها
يوم الكتيب ولم تسمع لداعيها
مرت تاود في قرب وفي بعد
فالتجر يبعدها والدار تدنيها

ونعود الى شاعرنا مطران فنراه يطور ذلك الموقف
الذي يعكس من خلاله كل صور الالم التي تزحم نفسه
من جراء ذلك الحب اليائس المحروم ونحس به يرتفع
فوق كل آلامه واخزائه ، ويتذرع — ولو الى حين —
بروح الفروسية العالية التي تجعله يقبل على حبيبته
ويعلم مرة اخرى عن تعلقه بها وفنائها فيها وانها وان
كانت قد استحالت عليه في حقيقة ما يرى ويحس فانه
يتشبث بها وهما ويتناها ظنا ويريدهما ضللا .

نعم الضلالة حيث تؤنس مقتني
انوار تلك الظلمة الزهراء
نعم الشقاء اذا رويت برشفة
مكتوبة من وهم ذاك الماء
نعم الحياة اذا قضيت بنشقة
من طيب تلك الروضة الفناء

وهذا موقف طبيعي يدفع اليه اليأس ويقود اليه
الحرمان وتبرره بمثابة الحب الصادق العنيف حينها
تتحول المحبوبة في وجدان عاشقها الشاعر الى معنى كبير
متجرد عن اطار المادة يجد فيه الفناء والشقاء ويتذلل
من خلال الحس الصوفي الذي يقرب الى اذهانتنا قول
المجنون :

واني لاستغشي وما بي نعمة
لعل خيالا منك يلقى خياليا

ثم يقول :

اراني اذا صليت يهت نحوها
بوجهي وان كان المصلي ورائيا
وما بي اشراك ولكن جها
وعظم الجوى اعيا الطبيب الداويا

ويصل مطران بعد هذا الى قمة انفعالاته بتجربته،
وتتحول امانيه كلها الى شعور مناجيء بالحقيقة السني
يعيشها فعلا وهي انه وحيد غريب يعاني علة القلب
وعلة الجسد ، وان علة القلب اصبحت وحدها يبعث
الـه ومصدر شقائه ، وان غريته للاستشفاء لم تعد
تجديه شيئا مادام قلبه سيظل ي احترق في ذلك الاتون
الذي لا يهدأ له اوار .

شعراء مجهولون

حسَّان المطلبي شاعر الطبيعة

بقلم الدكتور كمال نشأت

العربي لان الشاعر اعتمد على « البصر » لا « البصرة » ،
ولذلك كانت الزهرة الموصوفة شعرا هي نفسها الزهرة
كما تراها العين مع شيء من الوان التشبيه الذي يجمع
بين شيئين بينهما وجه شبه . وهي عملية ساذجة لاتع
الا على السطح الخارجي دون نفاذ الى الاغوار .
ان الطبيعة في اغلب شعرا العربي وخاصة
القديم ، فقيرة ، متواضعة ، باستثناء الطبيعة الحية
المتحركة في الحيوانات ، فقد استطاع الشاعر العربي ان
يستنبط حياة هذه الكائنات ، ووصل في تصويرها الى
اوج عجز عن الوصول اليه في تناوله للطبيعة الصامتة
غير المتحركة . ولعل مما اعان شعراء الطبيعة
الموهوبين هو استخدامهم الايقاع الموسيقي الصافي الذي
ينقل الاحساس عبر اللفظ كصوت أكثر منه معنى ،
فاللفظ في معناه هو اللون الذي يرسم به الشاعر الصورة
الطبيعية التي تعجب بها ، والتي هي ابعاد من المنظور
الواقعي الذي تشاهده العين . اما الإيقاع اللفظي
المرهف القادر على نقل ذبذبات الاحساسات التي تكون
بطبيعتها غائبة ، فهو الطاقة القادرة على التعبير باللون
عما يحس ولا يمكن التعبير عنه بالالفاظ ، فكثيرا ما
يكشف الشاعر عجزه عن هذا التعبير اللفظي عما
يحس في مواقف انفعالية معينة منها موقف الانبهار امام
شموخ الطبيعة وجلالها او بساطتها ووداعتها وهو في

لم تعد الطبيعة — في مجال التعبير الشعري —
شجرة ، وحشائش ، ونهرا ، ووردا ، وسحابة
انها كون متشابه متعاطف في نظر الشاعر الذي يراها
رؤية أكثر غنى من الرؤية التي تحدد كل انفسر منها في
واقعه المادي الضيق . ولعلك تحس وانت تقرأ مثل
هذا الشعر ان صاحبه قد اندس في هذه المشاهد
الطبيعية وكأنه يعيش حيوات كل عنصر منها .
ومن هنا كان هذا الحب الجارف ، بل هذا الوجد
الصوفي الذي نراه في شعر عشاق الطبيعة الاصلاء .
ولعل هذا الوجد الصوفي هو العنسة التي ترى
الحركة الحيوية في الطبيعة وهي الحركة التي لا ترى
بالمعين ، ولكن يتلهاها الحس ، ويطلق بها الوجدان
فتكون الصلة الروحية الخفية بين النفس الشاعرة وبين
الطبيعة حتى تحس هذه النفس انها جزء اصيل مما
حولها . ومن هنا يتحول « البصر » الى « بصيرة » ترى
الروح الكامنة في الطبيعة والصلات الخفية التي تربطها
بغيرها . وقدرة الشاعر على التعبير — وهي قدرة
لفظية مرتبطة بدلالات الالفاظ التي انتق الناس على
استعمالها في معان محددة — عن هذا العالم الداخلي
الذي يجمع بين « باطن النفس » و « الواقع الخارجي »
يمثلا في الطبيعة « قدرة محدودة عند شعراء السطوح
الخارجية ، وهي اغلب ما نراه في شعر الطبيعة في الادب



وبساطة الحقل، وتواضع الفلاح ، تجد ذلك كله في نغم
حلو وصياغة مبتأسكة .

ان صاحب المجموعة لا يدعي انه يأتي بجديد ،
ولكنه يتابع قافلة الشعراء المشغوفين بالطبيعة وهو
يقدمها من خلال وجدانه هو ... ذلك الوجدان الذي نما
من خلال الثروة والكرمة وشجرة الدر في قرية (المشرح)
مسقط رأسه . وما يدلنا على هذا الحب المكين الذي
يحمله الشاعر لقرينته بكل ما تبذل من النقاء والجمال
كتابته اسمها في ذيل القصيدة بجوار تاريخ كتابتها ، كما
تعني هذه اللفتة ان العودة من المدينة الى القرية تريح
النفس اللاعبة وتثير الشاعرية .

وحسان المطليبي في كل ما كتب عن قرينته يكتب
في بساطة هي نفس بساطته كاتسان .. انك تحبه لما في
شعره من عفوية تبعده عن شعراء الحق وبما اكثرهم
.... انهم الذين عرفوا بان فكاههم اكبر من اصلتهم،
ولعل ميزة هؤلاء انهم يبرعون في التكنيك ، وبالنسبة اليهم
والى القراء يظل للشكل فارغا كالبيت الاتني الخاوي .
ولكننا هنا امام شاعر يعترف بالبساطة والوداعة
والبراءة :

كجمل القطوف الدواني
تعرش في القلب منها الكروم
فتهتر منها ظلال حوان
اذا التمتعت اعين كالنجوم
احب الوداعة اني تعرف
على كل وجه رفيف الورود
واعشق كل البراءات نبعاً يروي الوجود .

انها نفس بساطة الاطفال ولعبهم البريء في القرية
كما نشي به هذه الصورة الجميلة :

وكم جدول فر نحو الحقول
وهمس الرياح
يروعه في الغدو
يروعه في الرواح
ونحن الصغار على اثره
وقد لاح في الافق وجه الصباح .

ان الجدول او الشجرة ليسا شيئين معزولين في
واقعهما المادي عن شاعرنا ، فان ولادته في القرية
ولعبه بين اشجارها وجداولها وحقولها وهو بعد طفل
صغير قد ربطته الى كل هذه الاشياء لا برياط « الحب »

هذه الحالة كثيرا ما يلجأ الى اللغة كاصوات ، بحيث
يصل تعبيره الى روح التعبير الموسيقي ، ذلك ان
الموسيقى تلك اقوى قدرة بالنسبة لجميع الفنون
على التعبير عن الاحساسات الغامضة او الغائبة ، لانها
تؤثر دون استخدام وسيط من شكل او لفظ قد يستخدم في
غير هذا المجال التنفيسي . والدليل على ذلك ان
مستمعي قطعة موسيقية معينة لا يتخيلون صورا بصرية
واحدة - اذا تخيلوا - ولا يربطون ما يسمعون
بأحداث في الخارج او بحالات نفسية خاصة بحيث
تنشأ عندهم هذه الاحداث والحالات . ولذلك كانت
الموسيقى هي التعبير الاتني عن الاحاسيس التي تصعب
تسميتها او تصنيفها ، ومن هنا كانت وجهة نظر الرمزيين
في هذه النقطة بالذات صحيحة .

وبعد ... هذه بعض خواطر اثارتهها هذه
المجموعة من شعر الطبيعة كتبها شاعر محب للطبيعة
في وقت انصرف فيه الشعراء عنها ... انه حسان
المطليبي احد افراد اسرة اُتجبت الانشقاق الشعراء
عبد الجبار ومالك وحسان .

ان شعر الطبيعة في هذه المجموعة هو شعر
البراءة في الحس والصدق في الشعور ... وهو عودة
رومانسية الى مجالي الطبيعة ممثلة في القرية كما الفناها
عند الشعراء الذين انتخبوا منها مصدرا لوجيهم ، وجنينا
نقول الرومانسية فنحن نحدد لون هذه المجموعة ، وفي
نفس الوقت ندفع وهما يمتنقه بعض الشبان المتعجلين،
فقد اصبحت لفظة الرومانسية سبة عند هؤلاء ،
والرومانسية المروغضة هي رومانسية العواطف المتبهمة
والتهاويل الشعرية مثلما نرى عند جبران والمفلوطي،
ولكن الرومانسية الصحيحة عنصر اميل في كل عمل
ادبي ناجح ما دامت تعني طموح واشواق واحلام
الانسان ، ولقد قالها مكسيم جوركي وهو لا يقل عن
هؤلاء واقعية قالها حينما اشار الى ان العمل
الادبي الناجح هو مزيج من الواقعية والرومانسية .

ويبقى سؤال :

هل يدرك المتجولون هؤلاء ان الشعر الانجليزي
في السنوات الاخيرة قد ثار على مدرسة البيت بما
تحمل من زخم ثقافي وعقلانية ... وابتداً مودته الى
بساطة الرومانسية ووداعها ؟

انك لن تجد في هذه المجموعة الا حب الارض
والناس والزهور والجدال والطيور والكواكب ... انه
ارتدادة من قلق العصر وياسه وجنونه الى وداعة الزهرة،

فحسب بل يربط « الاخوة » الغائبة على الزمالة :

شجرة الحقل باتت
في عزلة واكتئاب
كم رحت أهفو اليها
في جيئتي وذهابي
فنحن طفلان شبا
في حضن تلك الروابي

هذا العشق الصوفي لكل مكونات الطبيعة حتى
ابسط صورها لا يكتفي بالحب والزمالة والاخوة ، انه
يصل الى (الترفانا) حيث الاندماج الكلي بعد فناء
الذات :

ساوود في قريتي اغنية
على جرف نهر على رابية
وايا تراني كقطرة ظل
كموجة نهر كحبة رمل
ككوكب يرغم في السهل حقلا
سييلي لي الجسم يوما .. سييلي
واولد في قريتي اغنية
على جرف نهر على رابية .

ارابت الى هذا العشق الصوفي والرغبة القوية في
الفناء في المحبوب ؟ الشاعر لا يكتفي بالحلول في كل
جزء من صورة القرية ولكنه يرى الا طريق لاسراء
روحه الا عبر قرية بين ضلوعه :

وما من طريق لاسراء روحي
سوى قرية بين هذي الضلوع

ومن هنا كانت القرية الشاعر والشاعر القرية ،
نحو منها وهي منه ، وكلاهما وحدة مندرجة لا تنقسم ،
بل ان هذه الوحدة تمتد الى مظاهر الطبيعة خارج القرية،
فتمتد الالفة والصدانة بين الشاعر وبين هذه المظاهر :

وطائر من نافذتي الصباح
تخط فوق راحتي غمامه
كانها يمامه

حتى حبة العنب الضئيلة القبة تظل صاحبة المكانة
المحبوبة لديه ، فان وقعت هذه الحبة اثناء وضع العناقيد
في السلال افلت منه البصر :
ان حبة تحرجت افلت منا البصر

ومثلما رايناه يعقد الاخوة والحب بينه وبين
الشجرة نراه منمطر القلب لمنظر العناقيد وهي تغطف ..
ان الحاصدين لا « يقطمون » هذه العناقيد ولكنهم
« ينحرون » في نظر الشاعر ... وما اجل قوله ان
العناقيد وهي تنحرون تنظر اليه خلسة تطلب منه ايضاف
« المذبذبة » لما بينهما من القربى والود والاخوة :

عنقودها اذ ينحدر
قلوبنا تنفطر
يفتلس النظر في
لعلي ايتدر
كاته يقول لي
وقلبه منكسر
ربت شبابي ادمع
على القري تحدر

ولكن يبدو ان حسان المطلي عاشق الطبيعة
الريفية قد هام بها وحدا وشغفا الى حد ان جمال
الحقل والسماء وبهجة الاخضرار ، وتفريد الاطيار
وخرير الجداول قد حجب رؤيته للطبيعة الاخرى ، تلك
الطبيعة المتحركة المكتودة الشقية التي تسفع حباتها
على الارض الطيبة وتعيش كل صور التخلف والتي
نسميها « الفلاح » لولا اشارات عابرة لا تقده
الا في صورة « انشائية » مثل هذه الصورة :

انت يا زارع الهناء وساقبه حنانا بادمع البؤساء
انت رمز الخلود في ثوبك البالي ورمز الحياة للاحياء
ما يباني وانت كل شروق
فوق صدر الطبيعة المعطاء

والشعر اذا وصل الى هذه العوالم المسطحة
والتقرير المباشر فقد جوهره الفني واصبح انشاء معادا.
ولا ريب انك ستجد الى جانب امثال هذه
الصورة - وهي قليلة - التركيب المتهازل ، والغائبة
الطلقة ، والخيال غير المنضبط - ان صرح التعبير -
ولكن كل ذلك لن يفت حاجزا بينك وبين الاستمتاع بما
في شعر حسان المطلي من نضارة في الطبع وصديق في
الاحساس ، وبساطة في الاداء بحيث تشعر بعد فراغك
من قراءة مجموعته هذه ، انك كسبت صديقا جديدا .

د. كمال نشأت - بغداد



المسرح التلويني

بين الخشبية والرجاء

محمد حسن عبدالله
الكنور

السلبات انعكاسا لاوضاع ليست من واقع الوجود الفني ، ذلك لان الفن الجيد لا يعرف المستحيل ، ويستطيع — في حال وضوح الرؤية — ان يحقق غاياته بوسائل شتى ، فاذا نكس ، فهذا يعني انه بين احدى صفتين : الافلاس الفكري ، اي انه لا يجد ما يقوله او يقدمه للناس ، او العجز الفني ، بمعنى انه يملك ايديولوجيته الخاصة ، ولكن الثقافة المسرحية الضعيفة

هذه وقفة مطلوبة ، وقد مضى بانتهاء هذا العام عشر سنوات على اعتبار الفرق المسرحية جمعيات من ذات النوع العام ، تستحق بمجرد اشهارها معونة الدولة ماليا وادبيا ، ولا تخضع لرقابتها الا في حدود مقتضيات الامن والآداب الاجتماعية . ومن حقنا امام تجربة مارست وجودها بحرية هذه المدة الطويلة ان نحاسب حسابا جادا ، لا يتسامح مع سلبياتها ، حتى وان جاءت هذه

او المدعوة تجعله غير قادر على تبليغ رسالته بصورة مقبولة ..

وهذه وقفة مطلوبة ، بعد ان بشر العام الفالث ببيلاذ اول فرقة خاصة ، وهي « فرقة المسرح الكوميدي الكويتي » كما شهدت ايضاً هذه بيلاذ فرقة جديدة أخرى هي « المسرح الوطني » وسواء كانت هذه الفرق الجديدة — التي لن تحصل على مساعدة مالية من الدولة — بمثابة احتجاج على الاسلوب الفني السذي تبثله الفرق القديمة (وليس من الضروري ان يكون المعترض على صواب) او بمثابة مغامرة فنية تجارية معاً ، فان هذا يعني — بدوره — نقداً لاسلوب العمل — وليس لالاسلوب الفني وحده — الذي تأسست ودرجت عليه هذه الجمعيات او المسارح ، وعجزها عن التكيف والاستمرار ، وعجزها — وهو الاكثر خطورة — عن خلق روح من الوحدة والوفاق بين اعضائها ، عبر عشر سنوات من الجهد المشترك ..

وهذه وقفة مطلوبة ، وقد ترتب على عمليات الانشطار ان صار في الكويت ست فرق مسرحية ، وقد يعني هذا عند البعض علامة رواج فني وازدهار مسرحي ، ولكن الاستقرار الهادئ — يشير الى ان الفرق الجديدة مجرد انشطار او انسلاخ عن القديمة ، وليست نتيجة ظهور جيل جديد ، او ضم عناصر جديدة ، ومن ثم فان الهزال يتوعد الفرق الست اذا استمرت ، والفناء يهدد اكثرها اذا مضت الامور على شاكلتها . انسلاخات بين حين وآخر . والحق ان الجمهور المشاهد في الكويت — بكتافته وثقافته المسرحية ودرجة اقباله — لا يتسع صدره لكثير من فرقة واحدة ، او فرقتين . والحق ايضاً ان نشاط الفرق الأربع القائمة يعادل نشاطاً فرقة واحدة تعمل بكل طاقاتها ، او فرقتين مع التسامح الشديد .. واية احصائية سريعة عن عدد العروض المقدمة على مدار العام للفرق الأربع ، ستؤكد ان هذا العدد لم يتجاوز واحداً لم يقرب من المائة عرض ، وهو ما تستطيع ان تقوم به ، او تتجاوزه بكثير ، فرقة واحدة بتوسطة امکانيات ..

وهذه وقفة مطلوبة ، وقد مضى على كتابة اول نص مسرحي كويتي ربع قرن بالتمام والكمال ، فقد كتب احمد العدوانى مسرحيته الشعرية الوحيدة « مهزلة في مهزلة » سنة ١٩٤٨ وكتب حمد الرقيب مسرحيته الوحيدة — « خروف نيام نيام » — وهي لم تمثل ، في العام التالي ، دون ان تؤدي هذه البداية البعيدة الى نهاية متوقعة ، هي وجود الكاتيب المتمرس الممكن ، الذي يستطيع ان يدخل الفن المسرحي الكويتي في تكوين الثقافة في هذا البلد كالشعر والمقالة ، (ولا نقول القصة) فالخلق انها ليست احسن حالا من المسرح بكثير) فنحن

بين كاتب يعكس فنه المسرحي قدراً مناسباً من المعرفة بالفرقة ولكله يلزم الهزل والاضحاك مثل الضوحي ، وكاتب تمكس مسرحياته هفوات المبتدئين طوال عشر سنوت دون امل في عمل صميمي شجاع ، مثل صالح موسى ، وكاتب لديه ما يريد قوله ، ولديه قدر من الدراية بالدراما الحديثة ، ولكنه أخذ في التراجع عن الجدية في سبيل الرواج ، والبحث عن الطرافة وانتهى الى الكتابة بالمشاركة ، مثل السريع ..

هناك خلل ما — اذن — في اوضاع المسرح في الكويت ، قد يكون في الكويت نفسها ، اي في مجتمعها ودرجة تقبله للثقافة الجادة التي يمكن — بل يجب — ان ينطرق اليها الكاتب المسرحي ، وقد يكون في موقف الدولة من المسرح ، او في ثقافة الكاتب ، او في سياسة الفرق .. وقد يكون العيب او الخلل في مجموع العلاقات التي تمثله هذه الاطراف جميعاً .

ولا نشك في ان المجتمع الكويتي في طليعة مجتمعات الجزيرة والخليج مرونة وقدرة على التطور ، بدرجة جعلته يستوعب التجربة الحضارية المعاصرة ، في كثير من مظاهرها المادية والانسانية بسرعة تستدعي الدهشة والاعجاب ، ولكن من الصحيح ايضاً ان المظهر — احياناً على الأقل — لم يتواز في نوه مع درجة التثرب ، اي انه لم يدخل في صميم البناء الحضاري للانسان في الكويت . ومن الصحيح ايضاً ان بعض المسرحيات حاولت ان تصور هذه الفجوة او هذا الخلل في التناقض ، مثل : « شراييم يا جبانة » ومثل « عنده شهادة » و « ١ ، ٢ ، ٣ .. ب » وغيرها . ولكن المواجهة او التصدي الجاد لهذه المشكلة ، وما يترتب عليها من رفض المجتمع لمواجهة سلبياته او تناقضاته ازاء قيم العصر ومواقفه ، وازاء الدعوة الى امتناق احلام المستقبل وتحويلها الى حقائق فنية ، لتترب في مشاعر الناس وافكارهم حتى تتحول الى حقائق واقعية . هذا القدر الشجاع من التحليل والمواجهة لم يظفر بكاتب مسرحي في الكويت الى الان . وغاية ما يمكن ان يحدث ، او ما قد حدث بالفعل هو مجرد تصوير الظاهرة بعد ان تستشري وتصير مستهلكة ، ولاكتها الاسن وانضخت فيها مواقف ، وحينئذ ترتبط « شجاعة » الكاتب المسرحي بنقل هذا الواقع المعاش من بيوت الناس الى الخشبة ، ومن السرية الى العلانية ، ويكون ذلك بمثابة « تدشين » الظاهرة الجديدة ، ولا يستطيع الكاتب — من ثم — ان يضي في الجدية الى نهاية الشوط ؟ فيلزم خطوط عمله المسرحي بسرعة ، وينتهي الى صيغة مصالحة على طريقة (لا غالب ولا مغلوب) وهذا المسلك يعني رغبة الكاتب في التهنية وقبوله الاخذ بنصف حل ، وكأنه — بالفعل — يضي عبر اسلوب ترويضى تروبي متمدن

وعمر تضخمها أكثر من ربع قرن ، وهي مستمرة — والأرقام فصحية — ربع قرن آخر في حجمها المهم والمؤثر . وربما كان من حق الأدباء ان يختار الزاوية التي ترونها ليخضعوا لفنه المسرحي ، او التي يشعرون بانها يملك تجاهها موقفا ورابيا ، وهذا حق ، ولكن حين تتراكم المسرحيات عبر أكثر من مائة نص مسرحي عبر خمسة عشر عاما ، فلا يظهر هذا القطاع الضخم من المجتمع الكويتي في المسرحيات ، لا في أوضاعها الخاصة المعزولة ، ولا عبر وشائحه المشتركة مع الكويتيين ، فان هذا الموضوع لا يمكن ان يكون وليد المصادفة او تعبيراً عن رغبات فردية ، وانها هو — في رأيي — يعكس موقف الراي العام الذي يميل الى تجاهل هذا القطاع الضخم من السكان ، وانكار حقه في ان يناقش شيئا او يرتبط بشيء ، ويكتفي ان يعيش ويعمل ، ثم يضي غير مخلف اثرا .. وهذا — عليا — غير ممكن وغير واقعي .. وقد رجعت الى النصوص المسرحية التي ظهرت فيها شخصيات غير كويتية ، فوجدتها — بمسفة عساة تبحت في هذه الشخصيات عن الطرائفة اولا ، مثل شخصية الخادمة المصرية ، التي تسبقها — عادة — ضحكاتها وعباراتها الناعمة ، بين اللامبالاة والإغراء ، ومثل الخادم العماني الذي اخذ حجا بارزا في مسرحية « شعاع » اثار سخط العمانيين ، وتناول الشخصية العربية القمية في الكويت — في حدود هذا المنظور — لا يختلف عن تناول شخصية « الخواجه » في المسرحيات المصرية ، او « الهندي » في بعض المسرحيات الكويتية ، اي انه مجرد « توابل » لخلق نوع من المفارقة ، والمآزق المضحكة او لجرد التسلية باللهجة الخاصة ، لا يتطرق الى صميم الوجود الانساني والشكلية والعلاقة مع المجتمع الذي يمثل ركنا فيه . ومن الصحيح جدا ان هذه الشخصيات موجودة ، ولكنها ليست أكثر او اوضح وجودا من المدرس والطبيب والمعامل ، ولكن هذه الشخصيات الاخرى لا تصلح مصدرا للاضحاك ، واذا طرحت في ميل مسرحي فانه لا مفر من ان تطرح طرحا جادا ، تفرض به نفسها على الموضوع او القضية ، وفصلا عن ذلك فان تصوير الخادمة المصرية يمكن استبداده من الذاكرة وبالتقليد للمسرحيات الفكاهية المصرية ، ولكن الاصناف الاخرى لا يسهل وضعها في المستوى نفسه ، لسبب بديهي وهي انها غير مكسرة خارج الكويت ، فالمقيم الفلسطيني الذي اقام ربع قرن خارج الدائرة ، ويعيش تيهين الخاص وقيمه الثائرة ، وهذه التناقضات المختلفة بين تيهين العرب من اصحاب الطموح والانتهازيين واصحاب البيادى المعلنة او الخبيثة ، تعيش في الكويت مناخا غير مكرر ، وهذا المناخ يمكنه ان يبرزها على نحو فريد لو توفر له الفنان

.. وفي ذلك ما فيه من الراي في المجتمع الذي تكتب له هذه المسرحيات ، واذا شئت تأملت المواقف الاخرى من « شعاع الديك » حيث يهرب الكويتي من بلده مذموما مدحورا ، في صورة الجاني وهو الضحية ، وما يتعلق بزواج الكويتية من غير الكويتي في مسرحية « بحدون الحطة » ، فقد كان من الضروري — في نظر المؤلفين — رعاية لضمانات السلامة ، ان يكون الفتى اللبناني من اسرة كبيرة ، محافظة ، بل مسرفة في محافظتها ، تنوع ولدها بالذبح اذا ظهر انه تمرد على بنسبات الفاس ، وما اظن ان هذه الاسرة موجودة في طول بلادنا العربية وعرضها ، فنحن نعيش في ظل مجتمع رجالي ، قيمه جميعا رسخت لاثبات حق الرجل وامتياز فوقه وعواطفه ... الى اخر ما نعرف ، واذن فقد صيغ وربك هذا المشهد من موقف استجداء الرضا ، فكلنا بشر ، وبشيء من التخالف ، ولم يأخذ زاوية الحق الطبيعي في الحب ، ويدافع عن هذا الحق المقدس بعيدا عن المسابرة او الاخذ بالصفات الحلول . ولما ندرى هل ننحوا باللائمة على كتاب المسرح عندنا انهم يتنبهون روح الصراحة والمواجهة او المكاشفة ، او على المجتمع الذي لا يريد ان يشاهد الا ما يحب ، او ما ليس من اعلانه بد ، وبذلك يحرم على الكاتب ان يكون رائدا ومنقبا وباحثا عن الجذور ، جذور المشكلات والدواعي ، ويجعله في دور المسجل الذي يتقمم مجرد الرصد والوصف وهو رصد متأثر بالموقف الاجتماعي كما قد نقدها .

وهناك جانب آخر يتعلق بالمجتمع ايضا ، وتنمكس آثاره السلبية على نوعية التجارب المسرحية في الكويت ، وهو مفهوم المجتمع نفسه . ومن حق علماء الاجتماع ان يتجادلوا حول هذا المفهوم ، ولكنهم — بمسفة عساة — سينتهون الى ان المجتمع هو الجماعة البشرية التي تعيش ضمن حدود اقليمية معينة ، وتخضع لنظام او قانون عام ، وترتبط انشطتها ومصلحتها بما يجعل منها تكوينا متشابكا . بل انهم — علماء الاجتماع — يتسامحون ويرددون عبارات مثل : المجتمع العربي ، والمجتمع الاسلامي ، ويريدون بذلك مجموع السكان ولو لم يكونوا في نسق واحد ، ولو لم يكونوا جميعا من العرب ، ولو كان فيهم غير المسلمين ! ولكننا اذا اعتبرنا الالب برآة جتمعهم ، واذا اعتبرنا المسرح — أكثر من غيره — مبعرا عن جواهره وحياتهم ومشكلاتهم ، فائنا سنكتشف انه مير عن المجتمع الكويتي ، في حدود مجتمع الكويتيين دون غيرهم من انباء العرب وغير العرب ، الذين يساؤونهم عدا ، بل ربما يفوقونهم ، وربما كان من حق الادباء ان يتجاوز الظاهرة العابرة وبخاصة اذا لم يؤمن بأهميتها او تأثيرها ، ولكن الاجانب — واعني غير الكويتيين — ظاهرة شديدة الوضوح ، ومؤثرة ،

وإذا كان الشاعر خليفة الوقيان شخصياً يقبل الحوار ، ومثله بعض الأدباء الشبان من خريجي الجامعة ، فلمست اعتقد ان هذا هو المناخ السائد بين كافة الأدباء والمتأديين وادعياء الادب .

وهذا الموقف — في عموه — ينسحب على كتاب الدراما في الكويت ، سواء كانت دراما مسرحية او تلفزيونية ، فالكويتي — واعني هنا جماهير الشعب وليس خاصة الكتبتين — شديد الحساسية تجاه كل ما يعتقد انه يمس سمعة بلده او كرامتها ، كما يتخيلها في اطوارها الضيق جدا ، وعلى حين تتلوى انهار الصحف الكويتية بالفند وأحياناً التشنيع والتجريح لهذا البلد العربي او ذاك فان المواطن الكويتي شديد الترقب لكل ما يتردد فيه اسم بلده ، وحين يعطي نفسه الحق في مناقشة أي وضع في أي بلد ، فانه لا يرحب — بسهولة — بمشاركة الآخرين في مناقشة أمور تمس وجوده الخاص او علاقات الكويت بغيرها . هذا الموقف العام يتعكس على المناخ الفكري لا شك ، وقد انعكس على التطور المسرحي في الكويت — وهو الذي يعنينا هنا — فـ «أي مدى اتبعت الفرصة لاتقال غير كويتية للتأليف عن» الكويت ، وليس مجرد التأليف «في» الكويت ؟ وما نوع المشكلات والقضايا التي تطرقت تلك الاقلام ؟ وما ردود الفعل التي ترتبت عليها ؟ هذا ما يجب ان يوضع موضع القائل ، كما يجب ان يوضع في اطواره من الاسباب والنتائج والمؤاتب .

ما زلت اذكر عنوان اقل كتبه الإستاذ محمد السعوسي عن المسرح في الكويت وهو : « اول مهمة للمسرح ان يشكل جمهوره » وهذا حق . فهل استطاع المسرح الكويتي ان يشكل جمهوره ؟ لقد اجبنا عن هذا السؤال ، جمهور المسرح الكويتي هم « كل » من في الكويت ، ولكنه في الحقيقة يوسع في اعتباره « نصف » من في الكويت ، ويكتب بأقلامهم أيضاً ، وبذلك ، وفي نظري اشارة السلامة يحرم نفسه نوعيات من التجارب والنتاج ، فضلاً عن انه يحرم نفسه اعظم فئصال المسرح ، والثمن بصفة عامة ، الصدق الفني والانسانية ! ونشبي عبر التصور الخاص لمهوم « المجتمع » الى اوضاع القرن المسرحية ، وقد اعتبرها القانون من جميعات النفع العام ، ومنحها معونة مالية (ثنائية) الاف دينار لكل فرقة سنوياً (وبعض هذه الفرق ادى واجبه بامانة ، تصرف النظر عن حصيلة الشباك ، ولكن فرقا اخرى لم يصرع طوال عشر سنوات بما تستحق ان تبذل لها اسباب الاستقرار ، ومن ثم فانها ليست أهلاً للاستمرار ، بل هي عبء على الفن المسرحي ، وعائق امام الفرق الناجحة ، ولو اعطيت المبالغ نفسها لفرقتين اثنتين بدلا من اربع لكن اكثـ

الجري . وإذا كان تناولها في ذاتها يحتاج الى جرأة فان تناولها في علاقتها المتشابكة مع المواطنين ، ومواقفها وتطلعاتها واحلامها تجاه الكويت كليات ، يحتاج الى الجرأة ولباقة التناول ورهانة الرصد ، وهو ما يحتاج الى فنان متبرس واسع الاقن فكريا ، والدراية فنيا ، عميق القراءة للمستقبل الكويتي والقسمي في حركة واحدة . ومن المؤلف حق ان هذه الشخصيات المتينة حين ظهرت في عمل فني بحجم مناسب ، فان الحجم ظل في حدود الكم فقط ، وظلت شخصيات دمية ، متهمة ، بل تزاول النصب صراحة ، وذلك في مسرحية «كايوي في الدببة» ، ولكن — انصافا للمؤلف — فانه لم يرد غير النقد الساخر الضاحك وجاء الاتهام بالزيف غامرا لكافة الشخصيات .

هناك محاولة اقتراب وحيدة يمثلها « مسرح الخليج العربي » — وهو المسرح الاقتر على تجسيم الفكرة والفن معا في الكويت ، ففي مسرحية « ٢٠١٠ بـ » تظهر الزوجة غير الكويتية لتشير الى تطور جسد في تكوين الاسرة الكويتية ، وفي « شياطين ليلة الجمعة » ظهر الصحفي غير الكويتي ، ودافع عن نفسه ايضا في حدود « واحدة بواحدة » فاذا كان هو لا يصلح صحفيا الا في الكويت فان صاحب الصحيفة ورئيس تحريرها ليس احسن حالا منه ، فلماذا ينفرد باللوم والسخرية ؟!

وقد سمعت من كثيرين — من غير الكويتيين — عبارات العجب والدهشة من الفوه بمثل هذه العبارة غلائية على المسرح واعتبرت علامة على شجاعة المؤلف ونوعا من النقد الذاتي ، وهذا امر محزن حقا ، لا لانا نرى ان تبادل الهجاء هو المسلك الطبيعي ، واننا لانا عبيرة عسادية وخاطفة واعتبقنا مرأضة قورية ، فرجعنا الى اسلوب (لا غالب ولا مغلوب) دون ان نتمتع الظاهرة ، وليس هذا تيلان من المسرحية ، فبناؤها اقيم اساسا على غير ذلك . ووجه الحزن الذي عبرنا عنه ان دهشة الجمهور من سماع هذه العبارة يرينا الى اي حد ضرب قسطا من المجتمع على نفسه نطاقا من العساة والترفع بدرجة لا تسمح بان يوجه له — من خارج كيانه الخاص او القطاع الاخر من المجتمع — اي نقد او لوم . وما زلت اذكر مقالا للشاعر خليفة الوقيان عن أزمة النقد في الكويت ، وكان من اسباب الازمة او مظاهرها — فنيا ذكر الشاعر ان الناقد الصحفي — غير الكويتي — لا يملك الشجاعة لطرح رايه والدفاع عنه ، ومن ثم فانه لما ان يوجه نقدات محددة ويخفي اسمه ، او يوجه نقدات عامة لا ينسبها لشخص بعينه ، وحينئذ فقط يضع اسمه تحت القال !

وهذا كله حق ، ولكن لماذا يلجأ اليه الناقد غير الكويتي تجاه ادباء الكويت ؟ هذا هو السؤال الناقص ،

انصافاً ، فليس من مبرر حقيقي لبذل ما يقرب من مائة ألف دينار في السنوات الماضية لفرقة لم تستطع ان تبرز من بين اعضائها مؤلفاً او مخرجاً او ممثلاً له وزنه ، ولم تقدم عرضاً مسرحياً واحداً تحتفظ به ذاكرة الجمهور ونعتبره علامة فارقة بين موهبا وحياها ! نعم .. ليس المسرح جميعه من جميعات التفع العام ، انه ضمير الشعب وذوقه وشعوره وفكره .. انسه رؤيته الاكثر نفاذاً ، ونظرته الاكثر امتداداً ، وحله الملق لصنع مستقبله ومعانقة اخلاعه ، وفي هذه الحدود ، تحقيقاً لهذه الغاية يجب ان تمنح المعونات او تمنح .

والمسرح في الكويت تربع .. كلها تربع ، ان لم يكن من اقبال الجمهور فمن بيع العروض الخاصة ، والتسجيل للتلفزيون ، الذي يجد نفسه مقورطاً في المجاملة والسواوة بين كافة المسرحيات ، نقادياً للانهزام بالمجاملة ! ولكن هناك مسرحيات ربحت الكثير من اقبال الجمهور ، ربحت بدرجة سمحت لبعض الممثلين ان يشترط لنفسه نيل نسبة من دخل المسرحية ! وهذا الاقبال نفسه هو الذي اغرى البعض بمغادرة فرقهم المعانة ، وتكوين فرق خاصة . وهذا المسلك سلاح ذو حدين ، يمكن ان يكون حافزاً للنهضة والتجديد ، وتحرراً من سلطان المعونة الحكومية ، وان كانت تقدم غير مشروطة الا في نطاق معين ، ويمكن ان يكون منزلقاً الى التذني ومجاراة المشاعر الهابطة جلباً للانتقال والريح ، ومخالفنا هنا قائمة على موازنة التجربة الاولى ، فالبداية كانت تكويناً بعد تمهين المسرحية « هاللو دولي » وهي لا تعني شيئاً ، وادأها أشد رداة من مكرتها . كما تقوم مخاوفنا ايضا على تحليل شخصية الممثلين المنشقين ، فالاشتقاق لم يبدأ بالمؤلف، اي انه لا يمثل موقفاً فكرياً ، وانما قام على ممثلين يرون انهم محبوبون من الجمهور ، وهذا صحيح ، ولكن السبب التي احبهم من اجلها هذا الجمهور ليست هي التي ترفعهم في ميزان الفن الصحيح والخوف ان يتأذى هذا السلوب في اختيار المسرحيات وفي الاداء ، فتقتضي المنافسة في هذا التيار على مظاهر الابل التي تحرص عليها .

لا بد ان نذكر هنا ان فرقة المسرح العربي حين اسسها زكي طليمات سنة ١٩٦١ وضع لها تصوراً هو ان تؤدي وظيفة قومية وفنية راقية، باداء المسرحيات الفصيحة لكبار الشعراء والادباء ، وبذلك تعادل الفرقة الاخرى الموجودة في ذلك الحين ، وهي فرقة « المسرح الشعبي » التي كانت تؤدي اعمالها باللهجة العامية ، وفي حدود الاهتمامات والتفسيات التي تهم الانسان الكويتي والخليجي بصفة عامة . وقد مضى المسرح

الشعبي مستمرا مع خط البداية ، ولكن المسرح العربي ما لبث ان خرج على التصور الذي وضعه طليمات حين اشهر- فرقة اهلية وتخلت عنه وزارة الشؤون ، فدخل في منافسة مع الفرقة السابقة والفرقتين اللاحقتين ، فتركز التكرار مع فروق محسوسة في المستوى احيانا ، وقد اغرى المسرح العربي في الاستقرار ورفض العودة الى الفصحى ايمان : ان البداية العامية كانت بمسرحية موفقة واحبا للجمهور واستعدادها ، وهي مسرحية « عشت وشفت » ، وان المثل الاول في الفرقة « حسين عبدالرضا » لقي نجاحا كبيرا في ادواره الكوميدي التي لن نوافقها الكوميديا الفصيحة الخالية من التعبيرات الشعبية والحركات الهزلية وما اليها . فهل يكون الانشطار الاخير الذي تعرض له المسرح العربي ، وقد غادره سعد الفرج وحسين عبدالرضا ، حافزا للعودة الى تنطعة البداية ؟ اني اتمنى ان يفعل ، واتبنى على الدولة ان تشجعه على ذلك ، وان تزيد في منحته لتغنيق التدخل في الدخل ، فنحن نسلم ان جمهور المسرحيات الشعبية والفصيحة غاية قليل ، وهو في الكويت سيكون — على الاقل في البداية — قليلا ، ولكن يجب ان يوجد المسرح الفصيح في الكويت ، ولعلله العلاج لكافة مظاهر السلبية في الحركة المسرحية في الكويت ، ونعني ان المسرح الفصيح يتجاوز كونه قضية لغوية الى ما هو اكثر من ذلك ، ففيه راحة الفكر وتنوع الخطاب ، وفيه تسقط الفوارق اللهجية ، وفيه القدرة على تجاوز الذاتي والمرحلي الى الانساني الشامل .

وسنربط هنا تلك الخطوة التي ندعو ونصر عليها، اي تخصيص فرقة مسرحية ، او جانب من نشاطها لاداء الاعمال الفنية الفصيحة والعالية وضرورة اعانتها ماليًا بسخاء وفتيا ، سنربط هنا بسياسة الفرق في استقطاب عناصر جديدة ، سواء في مستوى الاقلام المبدعة والنائدة او الاخراج المسرحي او التمثيل . ويمكن — دون ظلم لاحد — ان نزع ان الفرق المسرحية جميعا قد فشلت في تقديم وجوه جديدة الى عالم الكلفة او التمثيل او الاخراج ، والاهم من ذلك انها تستريء هذا الموقف ولا تشعر امامه بالتقصير في اداء مهنتها او الانصراف عن نقطة بدايتها ، فباستثناء مسرح الخليج الذي قدم ممثلين يشارن — لو احسن تعليمها وصقلها — بعباء طيب وها : عبدالرحمن العقل وعبدالله الجليل ، فاننا سنكتشف ان الوجوه والاقلام التي تمثل وتكتب منذ عشر سنوات ، واحيانا اكثر ، لا تزال هي التي تصدر ، ونحن لسنا ضد جبل لحساب جبل اخر ، ونرى ان التجسرية والاستمرار في غاية الاهمية ، ولكننا نرى ان اغسلاق الطريق امام العناصر الجديدة امر خطر على الحركة المسرحية ، واذا افترضنا عدم وجود تلك العناصر

الجديدة فان هذا يعني ان الامر اشد خطورة ، وسواء كان هذا الامر او ذاك ، فالمسئولية — الى الان — تقع على عاتق تلك الفرق القاتبة بالفعل ، ولم يتسع صدرها لتأييم الفن ، وجعلته حكرا على اعضائها .

سنجد اعلانا للمرح العربي في الصحف يطلب اعضاء جدد من الكويتيين وغير الكويتيين ، عاملين ومبتسبين ، وهذا امر لا شك يحدث له ، وشجاعة لم نجدها عند غيره . ولكن الكاتب او الفنان صاحب المستوى لا يأتي عن طريق الاعلان . وكاتب هذه السطور تمنى ان يعرض عليه احد المسارح عضويته ، ليساهم — في حدود معرفته — في تنشيط وتوسيع العمل المسرحي قبل عرضه على الناس ، لما وان ذلك لم يحدث ، فقد اكتفى بالمتابعة التقيدية والدراسة لما عرض بالنمل ، وحاول جاهدا ان يضيف تجربته الى تجارب الكتاب بغية اغنائها وتعميقها في وجدان وعقل المشاهد ، لعل ذلك ان يكون دافعا للكاتب وللجمهور معا نحو وعي مسرحي قائم على الثقة المتبادلة . ولست ادري — من الناحية القانونية — هل اعتبار الفرق المسرحية من جمعيات النفع العام يترتب عليه عدم ضم اعضاء عاملين من غير الكويتيين او انه يسبح بذلك ، ولكن الذي امره عيالا ، ومتابعة اسباب مجالس ادارة الفرق المسرحية عبر سني عمرها ، انها لم تضم اية عناصر جديدة ذات اهمية او مسئولية ، وكل ما تقعله عادة هو تبادل المناصب ، فابن الصندوق يصير مديرا للفرقة ، ومدير الفرقة يصير عضو مجلس ادارة ... الخ هذه الدائرة المغلقة التي انتهت ابنا بعد عشرات الالاف من الدناير في صورة معونات وتذاكر شباك .. و. ان نجد انفسنا في مواجهة « عابلة بوصعورة » و « شرايح بو عثمان » واشباهاه كثير جدا ، بل الالف هو الموجة الغالبة .

هنا تبرز مشكلة الكاتب المسرحي في الكويت ، والكتابة المسرحية تعاني ازمة مستمرة ، وقد استسلم لها الكثيرون ، وبحوثا عن حل جاهز بالانقباس والكتويع وما الى ذلك من وسائل مشروعة وغير مشروعة فنيا . وقد عاجلنا في غير هذا المقال ابعاد هذه المشكلة ، وراينا ان المستوى الفكري لا يتفصل عن المستوى الفني ، فالكاتب الذي يجد ما يقول ولا يعرف كيف يقوله بوسيلة فنية مقبولة ، لم يقل شيئا في الحقيقة ، فالازمة ابن ازمة الثقافة المسرحية ، وقد يبدو جانب من حلها مائلا في انشاء المعهد العالي للفنون المسرحية ، ولكنه ليس « كل » الحل ، ولا بديل للبعثات طويلة الابد الى مسارح الخارج ومعاهده المسرحية ، في ايطاليا وفرنسا بخاصة ، لنثري تجربتنا الفنية ، ونؤثر — من خلال المؤلف — في كافة العناصر المكونة للعمل المسرحي .

ويكتفي لكي ندلل على فداحة الازمة ان نحاول تكوين صورة للكويت من خلال مسرحها ! انني اترك للقاريه القيام بهذا الجهد المتواضع ليرى كيف سقطنا في شرك الترجسية ، وبخلنا اعجابنا ، او معونتنا ، او على الاقل سكتنا على اعمال اقل ما توصف به انها رديئة وليست جدية بان تعرض على الناس ، لانها ببساطة ليست فكرا ولا ذوقا ولا فنانا ! سنجد نقطة ضوء وحيدة ، تحاول ان تجدد نفسها ، وترفع الفشاوة عن وجه التأليف والفن المسرحي ، يمثلها عبدالعزيز السريع ، الذي بدا واستمر جريئا بقدر ما يستطيع المجتمع — بمفهومة ذاك — ان يتحله ، ابتداء من « الجوع » — « عنده شواء » ثم « شاع الديك » ، ولكن السذي نأسف له حقا ان كاتبنا الوحيد — تقريبا — يتراجع ليصير نصف كاتب ! فمسيراته الاخيرة بالاشتراك مع صقر الرشود ، وصقر كاتب شجاع ، وله موقفه الفكري الناضج ، ولكننا نرى انه مهما كان بين الصديقين من وحدة روحية ، واتصال فكري ، ورغبة في تجنب العثرات ، فان انفراد كل منهما بصياغة تجاربه وتعميق اسلوبه الخاص اجدى عليها وعلى فكرة التأليف في ذاتها وعلى فروعها . وبصفة عامة فاننا نقدر المناخ الذي يعمل فيه الكاتب المسرحي ، وحدود المشكلات والقضايا التي يمكن او لا يمكن ان يمسها ، ونعرف انه توجد مناطق محاطة بالاسلاك الشائكة ، واجتيازها مر او خطر ، ولكن هذه المناطق موجودة في كل مجتمع ، واخر اخبار الحركة المسرحية في اتجلترا ان وزير الثقافة قطع المغونة عن بعض الفرق لانها — حسب سياسة الدولة ورعايتها للاخلاق — تخرج على القيم الواجب صيانتها ! واذا كان من الصعب الجاه الفكر ، ومن الضار كبت الراي ، فهنا تبرز قيمة الفنان المتمكن الذي ينثر الحب في الارض ، فيمتزج بالطين ، ولكنه لا يشر طينا ، بل وردا وثمرا ، حلوا وشهيا .. وهنا تعود مشكلة الكاتب من جديد ، لتركز على ططين : درجة الانفتاح الاجتماعي والثقافة الفنية .

وبعد ..

فانني ما زلت وسأبقى حريصا على المسرح الكويتي آملا في تقدمه وترسيخ خطواته ، بتابع للجهود الطيبة التي تبذل فيه ، والتي تناولتها في غير هذا المكان ، واذا كنت قد ركزت على الجوانب السلبية ، فلان هذه الجوانب لم توضع — فيها ارى — موضع الحوار الجاد ، ويبدو — احيانا — ان احدا لا يريد ان يفتح صفحاتها ، على انني اؤمن مخلصا ان التغيير الى الاحسن يجب ان يبدأ منها .. هذا اذا كنا نريد بللادنا وجهنا فنيا راقيا ومعبرا .. صادقا وانسانيا معا .

محمد حسن عبدالله
جامعة الكويت

رحلة

الحملات

ببلاد

الشلج

والضباب

ماذا فعل

العصفور

في بلاد

الفرنجة

بِقلم
عُمود حنفي كساب

والمساواة في أوروبا ، هم الحالمون في مصر بتكوين
امبراطورية في الشرق ، ولا شك أن المطبعة العربية التي
أحضرها الغزاة كانت بمثابة المفجر الأول الذي أيقظ
المصريين في ذلك العهد على أهمية الدولة الحديثة في
مصر ، تجلّى ذلك في الطريقة التي تولى بها محمد
على السلطة ، فلقد حرص الفرنسيون على التشديد على
القرمية المصرية وأهمية مشاركة أهل البلاد - بالمشورة
على الأقل - في حكم بلادهم ٠٠ تم ذلك تطبيقاً للمبادئ
التي كان يحملها الغزاة مع علمهم المثلث الألوان ،
وكان الغزاة يحملون معهم أحدث ما وصلت اليه أوروبا

يتفق الكثيرون على أن قدوم الحملة الفرنسية إلى
مصر بقيادة نابليون بونابرت عام ١٧٩٨ كان أول
احتكاك جدي بالحضارة الغربية المتحضرة للاستيلاء
على الشرق ، بتشجيع تسرب الضعف والفساد في
جسد الامبراطورية العثمانية ، وقد أدى مقدم هذه
الحملة إلى بذور تطور الدولة الحديثة في مصر على حد
رأي البعض ، فلقد كان يرافق تلك الحملة جيش جرار
من العلماء والمؤرخين والمهندسين والفنانين وذلك
لمسح هذا القطر الهام الرايض عند سرّة العالم القديم .
وكان الفرنسيون الغزاة حاملو مشاعل الحرية والاخاء

من علم حديث في الحرب والسلام والعقائد السياسية ، الامر الذي أدى الى ظهور ما يسمى بالبعث القومي في مصر .

ولا جدال في ان الوالي محمد علي كان المطبق المجتهد لتعاليم الدولة الحديثة في مصر ، فلقد تولى الحكم بعد رحيل الغزاة بركوب المد الشعبي الهادر الذي سلمه الحكم بالزعم من معارضة الباب العالي في تركيا . ومن أجل توطيد دعائم الحكم الجديد كان لا بد من جيش قوي يحمي هذا الحكم ، ومن أجل بناء مثل ذلك الجيش كان لا بد من استخدام أحدث الاساليب التي ظهرت في ذلك العصر ، خاصة حيث احتك الوالي الجديد - الذي قدم مع جيوش الباب العالي عند رحيل الغزاة - بأسلحة الانجليز والفرنسيين ، وكان لا بد من استقدام الخبراء وارسلان من يتعلمون في البلاد المتقدمة . وارسلت البعثات الى فرنسا ، وكان رقاعة رافع الطهطاوي اول مصري يواجه الغرب عندما « قرر محمد علي ايفاد اول بعثة من شباب ذلك العصر الى باريس عام ١٨٢٦ لتلقي العلوم الحديثة فيها ، من علوم طبيعية وتكنولوجية وعسكرية واختار رقاعة ليكون اماما لهذه البعثة » تاريخ الفكر المصري الحديث تأليف الدكتور لويس عوض . ٠٠ واهمية رقاعة رافع الطهطاوي ترجع الى انه - على حد قول الدكتور لويس عوض - يعد من « مؤسسي نهضة مصر الثقافية بكل ما في الكلمة من معنى ، الذي استطاع بفكره وقلمه ونفوذه فيما تقلد من وظائف رسمية ، ان يرسى الاساس ، العظيم الذي بني عليه الفكر المصري الحديث ونهضت عليه الثقافة المصرية الحديثة » (ص ٩٠ من المرجع السابق ذكره) . ٠ وبعد كتابه « تخليص الابريز في تلخيص باريز » اول كتاب يحكي تجربة شرقي مع الغرب ، وهو يكتب في هذا الكتاب الذي صدر عام ١٨٢٤ « متحدثا عن دراسته أيام اقامته بباريس بين ١٨٢٧ - ١٨٣١ فيقول : وقد قرأت كثيرا من كتب الادب فمناها مجموعة نويل ، ومنها عدة مواضيع من ديوان روسو (وديوان مونتسكيو) خصوصا مراسلات الفارسية التي يعرف بها الفرق بين اداب الافرنج والعجم وهي اشبه بميزان بين الاداب الغربية والشرقية ، وقرأت أيضا وحدي مراسلات انكليزية صنعها الفوتنه شينستر فيلد (يقصد الكونت اى اللورد تشينستر فيلد) لتربية ولده وتعريفه ، وكثيرا من المقامات (يقصد القصص او المقالات) الفرنسية . وبالجملة فقد اطلعت في اداب الفرنسية على كثير من مؤلفاتها الشهيرة » (ص ١٠٥ من نفس المرجع السالف ذكره) . ٠ من هنا كان رقاعة رافع الطهطاوي البشير بحضارة الغرب والحديث بتقدمه .

ولا اود ان تتحول هذه الدراسة الى تقص تاريخي ، وانما يلزم في المقدمة ان نحيط بالبداية التي التقى فيها الغرب بالشرق جديا بعد الحروب الصليبية وقد تفوق الغرب الحضاري ، فهذه الدراسة سوف تتناول اعمالا روائية كتبت تعبيرا عن تجربة مواجهة الغرب ، روايات كتبت بوجدان عربي اسوي افرقي ، وكتبتها من اجيال مختلفة ولكل منهم تجربته الخاصة ،

وفي فترة تاريخية وصفت بانها بداية الازهاص بالمد الوطني في مواجهة الاستعمار الاوربي الجاثم على صدر الشرق . ٠ توفيق الحكيم في عصفور من الشرق . ٠ والدكتور طه حسين في « ادب » ، ويحيى حقي في « قنديل ما هاشم » والدكتور سهيل ادريس في « الحى اللاتيني » والطبيب صالح في « موسم الهجرة الى الشمال » وفتحي غانم في « الساخن والبارد » . ٠ (راجع مجلة البيان في الاعداد ارقام ٩٢ ، ٩٩ ، ١٠٠ وكذا مجلة المرقف الادبي السورية العدد ١١ مارس ١٩٧٤) .

ونستأول هنا رواية « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، والدراسة اطمح - بعد عبور الاثر الادبي نقديا - الى شمولها كدراسة فكرية في المحل الاول ، وان كان فهمي - كقائد - سيؤثر كثيرا على مسارها الا انني اريد من القاري ان يتحرر من النظرة الشخصية ويعيش الدراسة بعيدا عن اطار الرواية العادي ، والسبب في ذلك ان توفيق الحكيم ليس فنانا فحسب وانما هو في الدرجة الاولى مفكر من طراز عجيب ، وليس من السهولة سبراغوره بحكم تعدد اهتماماته وتنوع نتاجه بين الرواية والمسرحية والقصة والمقال ، ولعل « اعطى قناع صنعة صانع الانتمية : توفيق الحكيم ، هو ذلك القناع الذي صنعه لنفسه في الايامين من هذا القرن : حين صور نفسه بأنه ادب « البرج العاجي » أي الاديب الحالم الذي يكتفي بالادب للاب ، ويشيء الفن للفن ، ولا يلتزم في اديه او افنه بقضايا المجتمع والحياة، عازفا كل الزخرف عن الارتباط بدعوة سياسية بذاتها ، وعن التعبير عن فلسفة سياسية بعيدة . ولقد ساعدته الصحافة في ترويج هذه الفكرة عن نفسه ولا سيما عمله في مدرسة اخبار اليوم » (ص ٧٦ من كتاب الحرية ونقد الحرية للدكتور لويس عوض) . ٠ ولكنه في « عصفور من الشرق » يسفر عن هويته وازراه ، ويعلق على ما اجتاج مصر - بفعل الديمقراطية الليبرالية بعد معاهدة ١٩٢٦ - من معارك انتماء مصر الى العربية ، ومشكلة بدايات الشيوعية (المصرية) ورفضه للحل الشيوعي رفضا باتا (راجع نفس المصدر السابق ذكره) .

وتوفيق الحكيم سليل أسرة شبه اقطاعية ١٠٠٠ الاب مصري والام تنتمي الى الجنس التركي ، وقد سجل نشأته هذه في روايته المتارة « عودة الروح » ، وقد درس القانون ، وعمل كمعاون نيابة في الارياف ، ولكن شهوة الفن استبدت به . ٠ كان يدرس القانون ويرافق احدى عوائل شارع محمد علي ، ويصاحب اللحنين والكتاب ، وعندما ابعثت الى فرنسا لدراسة القانون ترك كل شيء وتفرغ لدراسة الفن .

ويعد توفيق الحكيم احد القمم الادبية المصرية التي ناضلت من أجل خلق ادب مصري أصيل ، وروايته « عودة الروح » اول غرس روائي مصري له قيمته في الارض المصرية البور التي لم تقلح معها « زينب » لهيكال . ٠٠ واهمية « عودة الروح » ترجع الى انها من



و « صغفور من الشرق » تحكي قصة لقاء شاب مصري ببهايس مدينة النور والتحضّر والفن ، شاب عالم ، محب للموسيقى والكتب .. ويعيش فتاة ذات انف مثالي وعيون فيروزية ، وهو برغم هذا متدين ، وتقديمه من النوع العالمي الذي لا يرى فرقا بين الكنيسة والمسجد ، كلها بيوت الله ، ويعشق التبتل امام التماثيل، ويمتثل بالحكم التي تحتت على قواعدها، ويبتكر بلاده ومغامراته فيها ، وهو لا يفغل عن التصوير المرح لحسن بطل الرواية ، فيظهره محبا للقراءة .. يقرأ كتاب « الجمهورية » لافلاطون وفي نفس الوقت يقوم بتقشير البصل في المنزل الفرنسي الذي يقم فيه ، وهو دائم التامل ، ودائم النسيان لنفسه ، حتى ان الظلم يفاجئه ولا يتنبه له ، وهو لا يستطيع البوح بحبه ، ولم يتمكن من مخاطبة معشوقته ، ويتجاهل رأي « جرمين » زوجة صديقه التي تدله على انه يستطيع أسر قلبها برزاجة على لا تتكلف اكثر من عشرين فرنكا ، لا داع للانتظارها وانفاق الايام بلا طائل على القهوة يلحم بالحبوبة بالرغم من انها على بعد خطوتين منه ، ويتطور الامر من المراقبة والانتظار الى المطاردة .. وينتقل الى فندقها كي يتمكن من لقائها ، وحين يلتقي بها يرتبك كمرافق ، ولكنه ينجح في عمل علاقة معها ويقضيان امثع الايام سويا .

ويلتقي الفتى الشرقي الحالم باحد الروس المهاجرين، وتكون صداقة بينهما ، ومن خلال صداقتهما يناقشان مختلف المذاهب والاديان لان « ايفان » الروسي كان يفتكها عاشقا وتولستوى وانهما كل مسلا يذكرانه بروسيا ببلاده .. وفي سبيل توطيد علاقته بالمعشوقة يقترض منها كحيلة لمحاذنتها ، ويهدبها بعباءة سميكة « محسن » وهو في حوار المذكر مع « ايفانوفتش » يقارن بين الشرق والغرب ويؤكد « محسن » حبه للسيدة زينب وكيف انها كانت حاميته ومساعدته في الملمات ، وان فشله المحتمل كان بفعل نسيانه لحاميته الطاهرة ، وتبدأ علاقته بسوزي بمواعدتها على العشاء ، واثنايه يحاول الاقضاء بحبه لها ولما لم يتمكن اهداها كتاب الشاعر الاغريقي « انا كريون » ليبيها لسوجه من خلال ابياته .. وتأتي اليه في حجرته ليلا بعد ان تأثرت من ابيات « انا كريون » ، وتقبله .. ويسرع الى صديقه الفرنسي « اندريه » ويحكي له ، ويعقب صديقه على ذلك : بانها فتاة ككل الفتيات ، وليست حورية من الف ليلة وليلة كما كان صاحبنا يتخيل ، ويعاني من الحب والفيرة ، وفجأة يظهر عشيق الفتاة القديم ويختلفان ، ويفترقان ويفترسا الحزن والضيق ، ويكتب اليها خطابا يستغفروها ويطلب العودة الى احضانها ، ولكنها تصده .. ويغار الفتى يائسا ، ويعيش مع صديقه الروسي يعاني الوحدة وانكسار القلب والفقر لنضب موارده المالية من اثر الاسبوعين اللذين قضاهما مع معشوقته الفرنسية ، ويستبد به الحنين الى الدين والمسجد يناقش « ايفان » في حيرتهما بين القرآن والانجيل والتوراة ويبيح به لانه لا يستطيع الايمان لان النعيم قسود في رأسه ، ويدينان أوروبا تلك الفتاة الشقراء التي

ناحية الفن رواية على درجة كبيرة من النضج ، وهي بالدرجة الاولى اثر رائد تسرب الى وجدان الكثيرين وتأثر به الكثيرون في مجال الابداع الادبي . (راجع دراستنا عن الثلاثية الفرعونية لتجيب محفوظ المنشورة بمجلة « الثقافة العربية » البيروتية في العدد ١٢ الصادر في كانون اول ١٩٦٧) .

وفي المسرح كان توفيق الحكيم اول مصري بعد المعاملة الكافحين - يرسي دعائم مسرح مصري في بلد افتقد في تراثه سواء القومي او الوطني فن المسرح ، فكانت مسرحياته اراهاسا بما يعمل في قلب مصر على امتداد تاريخها الحديث . وهو الفنان المصري الذي ترجمت اعماله الى لغات عدة في زمن مبكر لم يكن العالم يعرف فيه عن مصر سوى ان لها قضية عادلة مع الاستعمار البريطاني الاخطبوطي .

وفي الفلسفة بلغ من طموحه انه حلم بنظرية مصرية فيها ، فاصدر كتابه « التعادلية » وهي استقراء لفلسفة الشعب المصري مشيد الحضارات وصانع التاريخ .

وفي مجالات التجديد الادبي : كتب مسرحيات اللامعقول والمسرواية .. الخ .

في عام ١٩٢٨ كانت بشارت الحرب العالمية الثانية تدب في الافق بتولي هتلر مقاليد الامور في المانيا ، ووصول موسوليني الى الحكم في ايطاليا ، وانبعاث العسكرية اليابانية ، ومماثلة الانجليز في السماح للدكتاتوريات الصاعدة بالمشاركة في الاسواق .. واستطاع البريطانيون لجم الشعب المصري وخداعه عن طريق عقد معاهدة ١٩٣٦ التي شاركت فيها كل الاحزاب المصرية آنذاك ، وتحولت بريطانيا من عدو محتل الى صديق متحالف ، وهكذا اصبح سدنة الكفاح القانوني من أجل استقلال مصر في مازق استمر حتى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .. وكانت مصر تروج بتيارات سياسية جديدة ، كان ذلك بفعل الديمقراطية الليبرالية التي ارساها دستور ١٩٢٣ واكبتها معاهدة ١٩٣٦ ، وانتشرت فيها الافكار الفاشية والشيوعية ، ووجد الشباب المصري الباحث عن جذور ووجاء في الفاشية بعض الرجاء من أجل بناء دولة عظمى فوق الجميع ، وفي الشيوعية حلم ليته يتحقق على ارض .. وفي عام ١٩٢٨ صدرت « صغفور من الشرق » عن هذا الفنان العظيم الذي رفض الفاشية والشيوعية ، ولكنه لم يستطع سوى الحلم بمعبود ، حتى الديمقراطية كان يعترض عليها لانها السبب فيما اصاب البلاد من انقسام .

نتجت من زواج اسيا وأفريقيا .. ويموت « إيفان »
الحالم بالخلاص من الشرق ، ويؤكد له محسن أن
الخلاص لم يعد في الشرق لأن الجرثومة انتقلت اليه
من الغرب !

وقد وفر توفيق الحكيم لبطله محسن الجو الذي
يمكنه من اظهار آرائه بحيث تبدو منسجمة مع الأحداث
التي جاءت في الرواية ، جعله يعيش في أسرة فرنسية
جميع أفرادها من الكادحين تتكون من الجد والجددة
والابن والزوجة والحفيد .. الجدة عجوز تدبر المنزل
والجد عجوز متقاعد يعشق قراءة جريدة الاومانتييه
المحدثه باسم الطبقة العاملة ، وهو دائم السخط على
الراسماليين الذين يستعبدون العمال الذين أصبحوا
عبيد القرن العشرين ، والابن « اندريه » صديق
« محسن » الشرقي الحالم الدائم التامل .. وعندما
يتخطى « محسن » الاسرة البسيطة يتوسع في غرام
« سوزي » الفتاة الفرنسية عاملة شبك الذاكر ،
والمؤلف يحصر العلاقة بين « محسن » و « سوزي » في
نطاق اللذة الجنسية ، بالرغم من محاولة « محسن »
الالتقاء بها فكريا عن طريق اطلاعها على حبه للادب ،
وفشل معها لانها علمته اكتشاف شرقية ، وهجرت الى
عشيقها القديم ، لان « محسن » نظر اليها كشيء مقدس
استطاع عمل علاقة خاصة معه ، ولكنك لا بد بتفهم
نفسيتها .. ثم يوفر المؤلف لبطله ، « إيفان » الروسي
المتمرد على النظام الجديد في روسيا ، وهكذا
نجد توفيق الحكيم يركز على خط واحد : هو التلذذ
على صحة آراء بطله المعادي للفاشية والشيوعية ،
والناقم على الديمقراطية والتجسس على روحانيات
الشرق .. ومن المهن ان نبين ان البناء الفني للرواية يتبدد
كثيرا عن منطقة الدراما التي يمكنها ضمان احياء
القاريه لوجهات النظر التي وردت في الرواية ، ومن
ثم يجد القاريه نفسه جيبس دراسة نظرية ينقصها ،
الكثير ، وتفقد الادوات التي تمكنها من التسرب في
وجدان القاريه .. فنحن أمام « محسن » الفتى الشرقي
الحالم ، العاشق لفن وفلسفة أوروبا ، المتباهي بروحانيات
الشرق ، وهي كتلة ينفي الالتفات اليها من أجل استيعاب
وجهات نظر توفيق الحكيم ، وهناك كتلة الاسرة الفرنسية
البسيطة وجلبهم من العمال ، وهناك « إيفان » الروسي
الذي يتحسر على نفسه التي تنزق الى الإيمان ولكنها لا
تجد الفرصة لأن مادية الغرب تسيطر على الجميع ،
وهناك « سوزي » عشيقه « محسن » وهي كتلة يجب
تصورها على انها أوروبا التي تستمتع بالعشيق
الاسيوي الافريقي فترة ثم تركه عندما يظهر عشيقها
الأوروبي .. ولا يدير توفيق الحكيم صراعا بين هذه
الكتل ، وإنما هو يقتصر على خلق علاقات مسطحة بين
هذه الكتل ، وينتهي روايته بموت « إيفان » المتشوق الى
الراحة في الإيمان ، ولا نستطيع العثور على خيط
يربط هذه الكتل بعضها ببعض ، وإنما كان هو توفيق
الحكيم الاول هو أخلاء اليكاح لحسن فقط كي يتمكن من
لقاء « إيفان » كي يدين مادية الغرب التي تسربت الى
الشرق ، من هنا لا يمكن احتساب «عصفور من الشرق»
على الفن الروائي لانها تفقد ذلك الصراع الذي يعكس
بأنفاسنا حتى النهاية ، والحدث الوحيد الذي يمكن

اعتباره فنا هو اللقاء بالعشوقة سوزي (أوروبا) وهو
موضوع دراستنا ..

حين ولدت أقدام محسن (توفيق الحكيم) أرض
أوروبا كان لقاءه بالفن ، وهو يحرص في كل تطور يرد
في الرواية على بذل بلحة من فكره وفن الغرب ، فعندما
نبدأ في قراءة الرواية يكون هو واقفا أمام تمثال الشاعر
دي موسيه ويتأمل قوله « لا شيء يجعلنا عظماء غير الم
عظيم » ، وحين تتحول علاقته بسوزي من الحلم الى
الممارسة اليومية تهيئ اشعار « أنا كريون » الشاعر
الاغريقي لتكون سببا في وقوع « سوزي » في هوان ،
وحين يريد الصمود أمام هذا الفن العظيم الذي يهز
هنا يستمسك بالسيدة زينب ، ويستظهر آليات حافظ
الشيرازي ، ولكن يبقى الغرب هو المدخل ، وهو مفتاح
الدخول الى عالم أوروبا المتحضر العظيم .. فعندما
كان يسهم وتسيطر الظلمة على حجرتة كان الفن
والفلسفة اليونانيان هما سبب غيابه عما حوله ، كان
اقلاطون بكتابه « الجمهورية » يشاركه حتى في اعداد
الطعام « لا اعتقد ان توفيق الحكيم يريد التلذذ على
شخصية « محسن » فحسب وإنما هو يريد ان يؤكد لنا
ان الحضارة هناك ، أما مسألة ادانة الفاشية والشيوعية
فهي مرتبطة – أساسا – بتكوين توفيق الحكيم الفكري
والطبيقي ، وحين نمضي في الدراسة سنرى ما سوف
يظهره لنا محسن وإيفان ومن ورائهما توفيق الحكيم ،
من عداة لكل الانجازات التي ناضلت من اجلها
اللائين ، ولكننا نورد تحفظا واحدا هو : انه لا يمكن
احتساب مواقف « محسن » و « إيفان » على توفيق
الحكيم مائة في المائة ، اصف الى ذلك ان العصر كان
مختلفا ..

لقد كان لقاء « محسن » بالغرب لقاء حارا ..
كانت الموسيقى الكلاسيكية – وهي احدى المتع العظيمة
التي يتباهى بها الغرب ويعتبرها انجازا حضاريا
معتزا – غذاء يوميا لوجدانه ، وكان « ليهوفن »
الموسيقي الخالد سيمفونيته الخامسة تأثير كبير على
كيانه ، وكان العصر هو عصر الانجازات المادية الهائلة
التي تستعد للظاحن على اقتسام العالم ، وكان هنتر
يصرخ « التصدير او الموت » ، وكانت أوروبا تتوجع
باحث النظم والافكار ، كان « سارتر » يكاد ينهي كتابه
الهام « الوجود والعدم » ، وكانت اعترافات « اندريه
جيد » (كوكش) تهر أوروبا ، واندمج محسن (توفيق
الحكيم) في هذا الخضم ونسى واجبات البيئة ، وغرق
في حب « سوزي » الفرنسية .. ويقدمها بشكل مبسط
وكريم لأوروبا التي لا تملك قلبا رغم كل هذه الحضارة
التي وصلت اليها ، ولكن ما سبب اخفاق « محسن »
في حب « سوزي » ؟ وتكون الاجابة : لانه لم يستطع
الغوص في أعماقها ، عيها من الخارج ، بهرته
بساطتها وحريتها ، ولكن أعماقها لم يتمكن من سبرها ،
ولذلك كانت تنظر اليه كتحفة قادمة من الشرق وليس
انسانا سيكون مكلوم الفؤاد كما قليل يسبب جهرا
وازوراها عنه .. لقد استمتع بجسدها المشقوق
واستقام من حريتها ولكنه ظل على شقيقته الجامدة ،
فكان لا بد من الفراق ، وبعد الفراق تأتي اللعنات بلا

حساب - على كل ما انجزه الغرب من تقدم ووصفه بأنه شيء أجوف بلا قلب ، ولولا الموسيقى التي أبدعها موسيقوه لاصبح كل شيء في الغرب أصم »
ويسخر توفيق الحكيم « محسن » و « إيفان » ويكافئ شخصيات الرواية في نقل آرائه إلى القراء ومن ثم يبقى بعيدا ويتيسم في حيث وداه . ويقول أنا أديب البرج العاجي المهادي للمرأة ، المتبذل في محراب المسرح الذهني .. هكذا !!

ويحرص توفيق الحكيم على اظهار وجهة نظره في عالية الانديان ، وأنه لا فرق بين بيوت الله في أي مكان .. كلها واحد ، وحين يدخل « محسن » في حفل تشييع جنازة فرنسي يحس بأن « هنا أيضا عين الخشوع وعين الشعور الذي كان يهز نفسه كلما دخل في القاهرة مسجد السيدة زينب .. أيضا عين السكون وعين الظلام في الاركان ، وعين النور الضئيل الهائم كالأرواح في جو المكان ... وأن بيت الله هو بيت الله في كل مكان وكل زمان » .. (ص ١٩)

ثم هو بعد ذلك يدير حوارا بين وجهتي النظر الغربية والشرقية تجاه الدين فيقول أندريه : « أنا ندخلها كما ندخل القهوة (يقصد الكنيسة) .. أي فرق ؟ هناك محل عام ، وهنا محل عام ، هناك الارغن ، وهنا الأوركسترا .. ولكن محسن يرد عليه كمن يخاطب نفسه : بل هناك النساء .. وليس من السهل على النفس الصعود في كل لحظة .. انه لجيهود » .. (ص ٢٢)

ويلدو الحكيم برأيه في الامريكيين - حتى قبل استعادة الأوروبيين من مشروع مارشال - ويبراهم كإخلاف متجردين من الحمص الانساني .. كل همهم الدولار ، يقول : « يخيل الي يا أندريه أن هؤلاء الامريكان قوم خلقوا من الاسمنت المسلح ، لأروح فيهم ، ولأدق ، ولا ماضي .. إذا فتحت صدر الواحد منهم وجدت في موضع القلب (دولارا) .. أنهم لثانين إلى هذا العالم القديم ، حاسبين أنهم بالذهب يستطيعون أن يشتروا لأنفسهم نوقا ولبادهم ماضيا .. » (ص ٢٤)

ويدين توفيق الحكيم التربية الفرنسية الموجهة ضد الألمان ، ويصور ذلك على لسان الجدة التي تحت حفيدها على مقاتلة البوش (الألمان) .. « وبين أن وأن يلتفت إلى طفل في الرابعة ، يلعب في أحد الأركان مقلدا سيفا زائفا مما يلعب به الأطفال ، مصوبا مدفعا صغيرا من الصفيح نحو أعداء وهميين من الألمان »
فقال جدته في حمس :

« نعم .. قاتل (البوش) يا (جانو) .. ولا تبقي منهم أهدا على وجه الأرض .. » (ص ٢٦ - ٢٧)
« ... اليس في كل فرنسا أمهات يلحن أطفالهن كراهية الألمان ؟ .. ومن يدري لعل كل نساء المانيا يعلمن أطفالهن كذلك بغض الفرنسيين .. ولتكن الأسباب ما تكون ، يا أي حق تستطيع أم أن تنشيء ولدا على العداء والبغضاء .. » (ص ٢٤)

ويدين أيضا عادات الباريسيين في اظهار عواطفهم غير حافلين بالآخرين ، يدينها من موقع الشرقي الذي اعتاد إخفاء عواطفه .. الشرقي البرجوازي الذي يقلل كل شيء في العواطف بشرط أن

يكون بعيدا عن انظار الآخرين .. وتحت ستار كلمة الابتذال يمج ما يفعله الباريسيون ، يقول : « ... ولم يقطع عليه تأمله غير حركة فتي وفتاة من أهل باريس ، يتعانقان خلفه ، ويقبل أحدهما الآخر علانية ، كما اعتاد الباريسيون أن يفعلوا غير حافلين بمعازل أو رقيب .. فازور « محسن » عنهما برأسه ، غير راض أن تعرض العواطف هذا المعرض ، في الشوارع والطرق ، فتدتل وهي التي ينبغي لها أن تحفظ في الصدور كما تحفظ اللالي في الاصداف (ص ٥٧ - ٥٨) .. أن اظهار الباريسيين لعواطفهم شيء هو نتاج شعب قام بثورة غيرت مجرى التاريخ ، وهو نتاج حضارة ترى في ممارسة الحب أحد حقوق الانسان ، اما الشرقي المتخلف فيرى في ذلك شيئا محرما لا ينبغي اظهاره ، وكنته على استعذاب مارسه بعيدا عن العيون وليس كاللالي في الاصداف ، ولماذا لم يحفظ (محسن) حبه في صدقته ؟ ألم يكن يمارسه في السينما (ما يكن أول من استأقدا من جرة « سوزي » ، في اظهار عواطفها تجاهه حين أهداها شعر « أنا كريون » ، وما هو يدين عواطفهم .. !

وعن أمهالنا الانتفاع بالوقت - رغم أن لدينا حكمة تقول بأن الوقت كالسيف أن لم تقطعه قطعتك .. بفلسف توفيق الحكيم أمهالنا بأنه عبقرية ، وعلى لسان كل من « محسن » و « أندريه » يقول : « لا .. حقيقة لا .. انني لا أستطيع أن أنفق عبري جالسا هكذا .. ان الزمن شيء لا تعرفونه انتم معشر الشرقيين ، ولا يعينكم أبدا .. » لقد تحررنا منه .

تحتاج « أندريه » في « محسن » طبعاً ، ثم صاح : « أيها الشرقيون .. انتم بلهاء ام انتم حكياء ؟ .. هذا يا بخت .. »

— تلك عبقريتنا ... » (ص ٦٤) .

وعلى لسان « إيفان » الروسي يشيد الحكيم بالشرق واديانه التي حللت المعضلة بأن قسمت الكون قسمين الأرض والنساء .. الاغنياء لهم الأرض والفقراء لهم السماء .. يقول « إيفان » : « انبياؤكم انتم ؟ نعم هذا من الجائز ... ان الشرق قد حل المعضلة في يوم ما .. هذا لا ريب فيه ، ان انبياء الشرق قد هموا ان المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض ، وأنه ليس في مقدورهم تقسيم ملكة الأرض بين الاغنياء والفقراء ، فأدخلوا في القسمة « ملكة السماء » وجعلوا أساس التوزيع بين الناس « الأرض والنساء » مما فمن حرم الحظ في جنة الأرض ، فحقت محفوظ في جنة السماء .. هذا جيل .. ولو استمرت هذه المبادئ ، وبقيت هذه المعادلات حتى اليوم ، لما غلى العالم كله في هذا الاتون المضطرب .. » (ص ٨٧) .. ويتناسى الحكيم مبادئ عقيدته وهي التي صرح أحد المؤننين بها بقوله : « لو كان الفقر رجلا لقتله » ، وقال آخر : « عجبت لرجل لا يجد قوت يومه ولا يخرج على الناس شاهرا سيفه » .

ويبيدي « ايفان » « توفيق الحكيم » اعجابه بعظمة الحضارات الشرقية التي تميزت بالانسانية وبتوصلها الى جملة الناس يعيشون في عالين : عالم الارض وعالم السماء ومن ثم فهي حضارات كاملة على عكس الحضارة الاوروبية التي تنفقت الروح .. ويختار المرء مع توفيق الحكيم .. هل حقا تنفقت حضارة الغرب الروح ؟ هل حقا تنفقت هذه الحضارة العظيمة التي انجبت بيهوتمون وتشايكونسكي وشوبان وشومان وبرامز وديكارت وجان جاك روسو ومونتنسكي وجاليليو وليونارد دافنشي وسقراط وافلاطون تلك الروح التي يتحدثون عنها ؟! هذا لا يعني انكارنا لعظمة الحضارات الشرقية ، لكنها حضارات اندثرت ولم يبق منها الا الاطلال ، لقد ظهرت حضارة الغرب العظيمة عندما استوعبت تراث اليونان والرومان ، واثنتعت بجهد العرب .. فاین هي الحضارات الشرقية ؟ .. ولكن توفيق الحكيم يضع — كشرطي — تراثه في مواجهة حضارة الغرب المعنوية التي تنظر الى العالم على انه غرب فقط وغيره لا بد وان يكون عبدا على حد ما ذهب اليه توفيق الحكيم يقول : .. ان سر عظمة الحضارات القديمة انها جعلت الناس يعيشون في عالين .. لقد عرفت تلك الحضارات العلم ، والعلم التطبيقي ، فالحضارة التي تشيد الاحرام ، لا يمكن ان تهمل العلوم النظرية والطبيعية ، ومع ذلك فان ذلك العلم لم يفهم من الروس زجاجات الصور ، التي تبث الحياة الاخرى ، ولكن تلك الحضارات اسبها انا « الحضارات الكاملة » ولكن اسيا وافريقيا ارتبطتا بالزواج ، في طور من اطوار التاريخ وانتجتا مولودا جديدا . هذه الفتاة الشجره — التي تسمى اوربوا — جبيلة رشيقة ذكية ، لكنها خفيفة انائية ، لا يعينها الا نفسها واستعباد غيرها . » (ص ١٨٢) .

ويستمر الإقناع على نفس النهج ، ولكنه يتطور لمناقشة الجزئيات في الحضارة الغربية ، ويستمر « ايفان » في نقد نظام التعليم العام الذي جعل الذهب يتداولون ويقرأون وينسون الكتب الجيدة ، ومن خلال التصرع على عدم قراءة الكتب الخالدة يدان نظام التعليم العام ، وحق الجاهل في العلم ، يقول : « ولما كان الاوروبيون قد اتخذوا عادة القراءة طول الوقت ، وتلك رذيلة كمادة تدخين (السجائر) بل ربما كتحذير (الايون) او تعاطي (الكوكايين) فان اوربوا اليوم تغذى بأدب الطبعة العاشرة .. وهذا كله حدث جديد ، اذ في الماضي لم يكن الناس يعرفون غير قليل من الكتب حقيقة ، لكنها كانت من اجود نوع ، ولأصبر مثلاً بالانجليز ، فلقد كانوا الى عصور قريبة يشبون على « الكتاب المقدس » وعلى « رحلة الحاج » لـ « جون

ان السماء لم تقل اخنوع واركن واصبر فان جنتك عندي ، وانها قالت ثر وقاوم واحصل على ححك في العيش كريما . ان منطلق الحكيم بمنطلق طبقي ، وهو غاية في الذكاء ولا يريد التعرض لصراع الطبقات ، وهو يجيء من ناحية الدين حتى لا يتجاسر احد على الاعتراض ، ويكون الكلام على لسان « ايفان » الروسي المنشوق الى الراحة النفسية التي لا يجدها لانه لم يستطع ان يخسر .. ان ذلك يعكس قلق « توفيق الحكيم » الفنان البرجوازي او شبه الاقطاعي الذي يملك بعض العواطف تجاه المجهورين في وطنه ، ولكنها عواطف سطحية ، لا تعدو ان تكون اعجابا بصرهم وخضوعهم للذل والطغيان وحاجتهم الى معبود يوقدهم .. معبود يكرهونه ويحبونه ويستسلمون تحت طغيانه ورحمته ، ويشيدون الاهرامات « القبور » من اجل الحفاظ على جنته .

ويستمر الحوار بين محسن « توفيق الحكيم » و « ايفان » الروسي حول الاديان ورجالها ، وتناقضهم وانكبابهم على متاع الدنيا والاعجاب بالزاهدين فيها ، ونقد الكنيسة .. « فقال الروسي كالمخاطب لنفسه : وقد اعرف ان كيف استطاعت هذه الكتب الثلاثة ان تعطي البشرية راحة النفس وان تغمرها في ذلك الاطمئنان ؟! »

... ما اسعد اولئك المؤمنين ، الذين يرون الموت مرحلة الى حياة اخرى مجيدة جبيلة .. انهم لا شك ينظرون الى الموت ، كانه عربة (بولان) في قطار سريع ، يذهب بهم الى نزهة (آخر الاسبوع) .. ان مثل هؤلاء لا يمكن ان يروا الحياة الانسانية الا انها شيء عظيم ، لانها تشغل الكون دائبا طول الخلود ، انهم لا يستطيعون ان يزوروا انفسهم هؤلاء الناس . » (ص ١٧٩) .. ان الكنيسة في اوربوا كانت — في يوم ما — اعظم مؤسسة مالية ، وان نظماها الراسالي اذق نظام وان ثروتها الطائلة لتسند ظهر اقوى البيوت المالية ، وتقومها اذا شاعت في طرفه عين ، فاین ذهبت حكمة المسيح ؟ ما اعسر دخول ذوي الاموال الى ملكوت الله ، لان دخول جيل من ثقب ابرة ايسر من ان يدخل غن الى ملكوت الله .. » (ص ١٨١) « نعم لا شك ان المسئول عن انهيار مملكة السماء هم رجال الدين انفسهم ...

اولئك الذين كان ينبغي لهم ان يتحرروا من كل متاع الارض ، ويظهروا في زهدهم بظهور المنتظر حقا لنعيم اخر في السماء ... لكنا نراهم هم اول من ينعم بمملكة الارض ، وما فيها ، من اكل طيب ، يتكزبون به لحما ، وخمر متق ، ينسج على وجوههم المودة ، وتحت ابرتهم السيارات يركبونها ، والمراتب يقبضونها ... انهم يتكلمون عن السماء وكل شيء فيهم يكاد ينطق بانهم يرتابون في جنة السماء » (ص ١٨١ — ١٨٢) .

باتيان « ... كتابان لا نظير لهما في نبل المعنى وصفاء الأسلوب ... لما اليوم فاتهم يشبون على « الديبلي اكسبريس » وعلى المجلات والقصص « البوليسية » ، فالتعليم العام كان له هذه النتيجة السيئة . فهو بدلا من ان يجعل الناس يقرأون قليلا الاثار الخالدة قد جعلهم يقرأون دائما حماقات مخجلة .. ان الفن القديم قد يقصر احيانا عن الاجادة ، لانه ساذج او ناقص ، ولكنه لم يكن يوما قط مبتذلا . لماذا ؟ لان الاقدمين لم تهيبا لهم الاسباب ان يكونوا مبتذلين .

فاطرق « بحسن » قليلا ثم قال :

نعم ربما كان هذا صحيحا ... ان الاعرابية في خيمتها ، تلك التي كانت لا تعرف ما هي القراءة ، كانت تتذوق الجيد من شعر جرير ، والخط ، والفرزق ، وتتغنى بأحسن اغاني مصعب ، ونصيب ، واسحاق الموصلي ، وتطرب للفخر الجليل ، وتهتز نفسها لتسليم الاميل ، وتنتقل الصحراء - بفنتتها الطبيعية - على سحر القصور الزائفة .. ان مستوى الذوق العام - وبالاحرى مستوى الثقافة الحقيقية - لا شأن له بكسابة او قراءة ..

فقال الروسي بقوة :

على النقيض ، ان فكرة التعليم العام للقراءة والكتابة كثيرا ما بقيت الامكان الأوروبية الخاطئة ، التي روجتها أوروبا وجعلتها بمثابة المبادئ الثابتة بثبوت المعتاد ، قد انقلبت اسلحة مفككة لجوهر الطبيعية البشرية « (ص ١٨٩ - ١٩٠) .

ويستطرد الروسي وهو على فراش الموت فيقول « .. انتهت أوروبا و شيء من داخلها يستطيع انقاذها ، لان كل شيء ، الى « عقليتها » هذه تحولت في الفضاء الى هناك ... الى الشرق ... ثم معي .. الى الشرق .. افتح هذه النافذة ... دع الهواء يدخل ، اخلع عني هذه الاربدة الثقيلة ، هذه السحب الكثيفة تحجب عني . » (ص ١٩٦)

وبعد ما كانت أوروبا بحضارتها العظيمة تداس بأذى النازي والفاشيست البرابرة ، وبخاضت الشعوب المقهورة الحرب دفاعا عن الحرية والديمقراطية ، وبقد ما كسبت الراسمالية والاستعمار كسبت الشعوب وتؤكد ان الحرية لا تتجزأ ، وان الانفصال سيستمر .. كانت الفاشية والنازية نتاج الراسمالية الأوروبية ، وكانت التناقضات لا بد ان تعمل اثرها ، وبمات الملايين ، ولا تزال تبوء ، ولكن النضال سيستمر ... ولكن الحل ليس هناك في الشرق ، انه في العدل وهو غاية التقدم ..

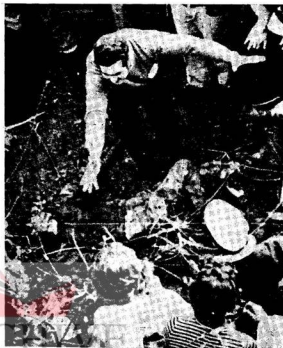
ويتحسر محسن (توفيق الحكيم) على تخلي الشرق عن الدين ، وحلول الايمان بالصناعة الكبرى

والتعليم العام محله ، وفاته ان الامم لا تكون لها ديانة ما لم تكن قوية صناعية وعلمية ، لقد تقدم الغرب ولكن الراسمالية هي سبب الحسرب ، وليست الصناعة والتعليم العام .. وهي اي الراسمالية التي تأمرت مع هنر وتحالفت مع موسوليني ، ومن ثم لا محل لقوله : « ... وانه لمن السهل ان تقتنع شرقيا اليوم بان دينه فاسد ، ولكن ليس من السهل ان تقتنع بان (الصناعة الكبرى) هي عجلة « ابليس » التي يقود بها الانسانية الى الدمار .. وان التعليم العام ورموز الكتابة نوع من الهراء ، وانك قد تستطيع مطلقا ان تنتزع منه عظمة « العلم الأوروبي الحديث » وانه لمن اليسر ان تسفه عند الشرقي الان « رسالة » الانبياء ولا يمكن ان تسفه لديه « رسالة » القوة المادية الحديثة .

فشبان اليوم - عندما ارادوا ان يتخذوا لهم مثالا للرجولة والبطولة - لم يتجهوا شطر « غاندي » ولكنهم اتجهوا ببعون ، كانوا منومة تنويم المغنطيس شطر « موسوليني » ، ويوم ارادوا ان يجعلوا للثقافة والجلد والخشونة لباسا ، لم يضعوا على ابدانهم العنصرية رداء بسيطا من القطن يصفونه بأديهم ، لكنهم ارتدوا القمصان الأوروبية ذات الالوان ... اذن حتى انبطال الشرق قد ماتوا في قلوب الشرقيين « (ص ٢٠٥ - ٢٠٦) . وتعد « عصفور من الشرق » سيرة ذاتية لتوفيق الحكيم اتخذت قالب الرواية .. وقد حرص على ان يضح فيها اراءه ضد ما كان سائدا في زمن كتابتها وصورها ، وقرأها الكثيرون من طلبة المدارس والقراء الماديين على انها قصة شاب شرقي احب فتاة أوروبية وهجرته واستسلم للحزن ، ولكنها اي (عصفور من الشرق) كانت اطرا للبحث عن الذات في خضم ما جاء به العصر ، كان الشرق يبرز تحت الاحتلال والتحكم والتهميش ، والغرب يروج بالفاشية والنازية والتناقص بينها وبين الاستعمار البريطاني والراسمالية الامريكية من ناحية والاتحاد السوفياتي من ناحية اخرى ، وانصرفت الشعوب والاشتراكية في كثير من البلدان .. وتطور توفيق الحكيم .. لقد كان لقاء حارا مع الغرب ، ولكنه اتسم بالتمتع النظري بعيدا عن النظرة المنصفة الموضوعية ، ولكن ماذا يملك الشرقي ، وهو في خضم الحضارة غير المصادرة على كل شيء بحجة انه يملك كل شيء .. من هنا كانت « عصفور من الشرق » محاولة للاختيار ارتدت مسوح عمل روائي .

طنطا - مصر - محمود حنفي كساب

أرؤهم من أعلى أو من أسفل
دوسوهم بالأقدام
لنلار خنوم
جئث لا تصلح إلا للحرق أو الدفن
لكن تبقى رائحة الدم
وقرار اللحم
يشوي وجه الظالم شيئا
يكويمك حتى المعظم
لا تصطرخوا اليوم
فلقد أنفرتكم نارا لا يصلاح : إلا الإثقى
أظها سلكه سفك الدم
أني من خلف الجئث المحروقة أسعى
أبحث عن معنى الحق المسحوق
أستنشق نارهم نشفقا
أحسب أنني المحروق
فلقد حان الوقت لكي أعلن للقوم
أن المنفط طريقي
لا تصطرخوا اليوم
أنا بابل
أنا بخت النصر أسومكم سوم
لا تصطرخوا اليوم
فألفف عصاي
هاتوا ما عنحكم
من كذب
من زيف
من بطش
لا رحمة لكم عندي
الفيت كل مواعيدي
وبرزت لكم
هاتوا ما عنكم
أني أت
أت

« **خالد** »

”الغيت
سوا عيادي“

● ذكرت الإنباء ان اسرائيل قتلت بحرق جثث فدائيي معلبة « ببسان » بعد التمثيل بها .

حوار مع الفنان المصور

صلاح طاهر

حول المعنى في الفن

الرحلة التأثرية وبالتالي عن الواقع التاريخي والاجتماعي، غابت الكائنات والشخصيات البشرية على يديه وكأنها على وشك التفتت الى ذرات تراب كالومياة التي فقدت منذ ابد بعيد قوامها الداخلي وواقعيتها الانسانية .

● وحتى لا ننسى فهم اعمال صلاح طاهر ، يتعين علينا ان نضعها في اطار محاولات التجريبيين المصريين من جيله او معاصريه ، كرمسيس يونان ، وفؤاد كامل ، وحابد ندا ، وصلاح عبدالكريم . فهم بشكل او باخر كانوا استجابة شجاعة لمهمات جديدة طرحتها تحولات ظروف اجتماعية وحضارية متناقضة عاشتها الشخصية المصرية كانت تقتضي التمرد على فن السكونية والوصفية الالية الذي كان سائدا في تصوير الواقعي الانساني المصري عند جيل الرواد :

● ظلت لفترة طويلة انصت الى الفنان المصور صلاح طاهر غير مقتنع ببعض مفهوماته عن حرية الفنان بالنهط الغربي، ورفضه للمعنى والموقف في التصوير .

● وقد يتبدى تأثير العقاد فكريا عليه قائبا حتى الان ، فهو ينطلق لمناقشة كل الظواهر الفكرية والحضارية والسلوكية من موقف فكري قد نسيه العقلانية الثابتة التكوين بقوانينها الثابتة كقوانين المنطق الصوري . ولا جدال ان هذه القوانين قاصرة عن ادراك جسد حركة الفن التشكيلي في تاريخنا القديم الذي يتعين على فنان مصري معاصر مثله ان يحلله في جميعه ايسا كانت مشروعية حريته في التجريب والبحث عن لغة معاصرة .

● وعلى خلاف ذلك كله فقد انصرف صلاح طاهر منذ ١٩٥٦ عن



أجرى
الحوار

عبد الرحمن ابو عوف

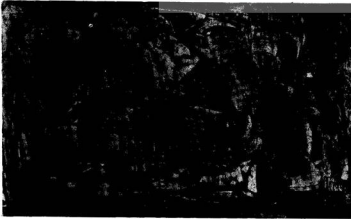
القاء نظرة عامة على تتابعات هذه المراحل من وجهة نظر معانائكم الخاصة ؟

— قال : رغم ان الإجابة على هذا السؤال من وظيفة النقد الا انني سأحاول ان اجيب على قدر احساسي . بدأت بالمرحلة الاكاديمية ، وهي جزء من فترة الدراسة ، ثم انشاء الدراسة اتجهت الى التأثرية او الانطباعية خاصة بالنسبة الى تصوير المناظر الطبيعية والاحياء الوطنية (يقصد الشعبية) وقد قمت بتصوير العديد من مناظر الريف والفلاحين والحقول والمعامل في تلك الفترة في ما لا يقل عن حوالي ٤٠٠ لوحة ليس لدي الان منها شيء . ثم اتجهت لفترة قصيرة الى اربع او خمس لوحات سريالية ، كانت في مطلع الشباب ، فانعكس عليها ما تدور به النفس في ذلك الوقت من امل واحلام واذاكر منها لوحة « وادي عفر » ، واذاكر ايضا ان عبد الحليم نويره (قائد فرقة الموسيقى العربية) قد اخذها مني ولا

احد صبري وناجي وراغب عياد ، دعم احترامنا لمجهودهم الريادي في استعادة وبعث الفن التشكيلي المصري بعد محنة القرون الوسطى وحكم المماليك المصريين في تمل واستيعاب المنجزات والاساليب الحديثة في التصوير المعاصر ورغم احتكاكم المباشر بها في اوربا بكل تياراتها المتناقضة والمتباينة التي تجب كلها على تحطيم قواعد المنظور التقليدية والتي تشكل جوهر كثير من اتجاهات التشكيل بعد ثورة « سيزان » فهم لم يحلوا مشكلة الاصلالة والمعاصرة الا بنسب ضئيلة . وبرغم ترانثا الاساسي في التعبير بلفظة الصورة والعبارة نجد ان شخصيتنا الذاتية المعاصرة بلا تحديد جمالي . ولعل ابرز الامثلة على ذلك هنا صلاح طاهر . فهو في اندفاعاته عبر مرحلته التجريدية الاخيرة والتي اوصلة الى ما يسمى « التجريدية التعبيرية » قد شوه الماهية الباطنية لتكوين اللوحة ، لانه حاول ان يستخلص رؤيته من مبدأ شكلي واحد قريب من لغة الفن الآسي المعاصر بهماراته وتأكيداته الفاطمة ، لذلك نفقد في كثير من لوحاته وجدانات مصر وهي تنشد من يتصادق معها لتبوح له بكونه ناسا الذي هو معنى التاريخ الحقيقي ، فالن تاريخ ذاتي وجماعي وحضاري . وكانت بدايتي في الحوار معه هذا السؤال :

● هناك تفسيرات متعارضة تتعلق بفهم التحولات الدائمة التي تستحدثها في لغة التشكيل خاصة بعد استقرار طويل في المرحلة الاكاديمية ، غير ان الاجماع يشهد بغزارة انتاجكم وتنوعه ، فهل يمكن

اعرف ولا هو ايضا يعرف اين هي الان . ثم تحولت الى الاتجاه التعبيري المطلق بعد مكوث طويل في المرحلة الاكاديمية والتأثرية ، الاتجاه التعبيري المطلق والمحدود الانطلاق في نفس الوقت ، اعني ان القيود بدأت في التفكك ولكنها لم تنتزع تماما بعد ، ثم دخلت في مرحلة التجريد المطلق دفعة واحدة عقب غيرة وثورة نفسية ارقنتني لبضعة شهور ، وكان التجريد في ذلك الوقت مستوحى من الفنون الاسلامية ، مجرد استلهام فقط ، غير انني لم اقع بالخي في هذا السبيل طويلا ، فبعد ما يقرب من العام انتقلت الى مرحلة اخرى ظهر فيها الانسان على نحو تجريدي تعبيري ، وكانت الموضوعات تعبر عن التجمعات الانسانية ، والتأزر بين البشر ، فكانت بعض اللوحات تجتمع بها يوحى بمئات الاشخاص والبعض الآخر تجمع بين اثنين فقط . وقد استمرت هذه المرحلة ما يقرب من السنتين . ثم انني كنت اعود من وقت الى آخر



المرحلة الرابعة



المرحلة الثانية



وكانت الإضافات المعمارية البهجة في اللوحات في ذلك الوقت لا تخضع لزمان ولا مكان معين بل هي أيضا كانت مطلقة إلا أنها بطبيعة الحال مستقاة عن غير وهي أو بوعي مباشر أحيانا من التراث المحلي وروح العصر. وفي خلال هذه الفترة كانت موضوعات المطلق والمجرد تلازمني بلا انقطاع وقد أنتجت لوحات تجريدية توائمها هذه المرة الخط والاشكال الهندسية ذات الزوايا الحادة وقد تبرز معها انحناءات أو استدارات في بعض الأحيان ولكن كل هذا على نحو اساسه الشمر والموسيقى ولغة التشكيل .

● اظنك تتفق معي في ان التعبير التجريدي ميراث برعت فيه الفنون الإسلامية ، فالي أي مدى يمكن تفسير علاقات أعمالكم الأخيرة بهذا التراث ؟

— ان تفسير التراث الفني في بلد ما ، وفي تاريخ ما على ضوء فلسفة القرن العشرين في الفن ،

نوع الاحاسيس التي طرحت على لوحاتي في فترة من الفترات كان هناك حوار عقيم مع الدائسرة والخطوط المنحنية ومشتقاتها ، حيث تجزع حولها الكثير من الأعمال التي توجي بمعنيات الخلق والولادة الدائسمة ، وبعبارة اصح كانت توجي بالصيرورة الدائسمة وولادة تعقبها ولادة أخرى في حركات ديناميكية لا تنتهي ولا يقر لها قرار ، واذا بي اعود مرة أخرى الى الانسان الذي تصورته في هذه المرة خارج الزمان والمكان وعادت بعض التجميعات على نحو جديد وتناول جديد أكثر متعلا واختارها مما حدث في لوحاتهنز عشر سنوات أو أكثر. والانسان هنا كان تناوله تناولوا بأسلوب مطلق مجرد غير عيني ولكن بادنه الخالم الأولى كانت مادة محلية بهجة واضحة للعمان ، ثم وجدنتي احيط الانسان بعد ذلك بالمكان تدخلت الحركة المعمارية في لوحاتي، كما دخلت عناصر من الطبيعة جردت من اشكالها العادية ، نحو محاولة اقتناص جوهر الشيء لا الشيء نفسه

الى التجريد المطلق غير المقيد بأي استهلاك معين ، بل كان مرتبطا بالقيم الفنية التشكيلية فقط . اما المرحلة التي تلت هذه فقد كانت بالالوان المائية ، لان كل ما سبقها كان بالالوان الزيتية . فتغيبيري للبادة المستعملة غير من الاسلوب ، وكان هذا لدة عام ، ثم اعقبها مرحلة أخرى استبعدت فيها الالوان مكتنبا باللون الاسود او البني القاتم او المحروق او الاصفر ، او الازرق . وكانت رحلة في عالم الفانتزي والدراما والتراجيدي في نفس الوقت. احاسيس عارمة تصطرع في النفس فتجد لها متنفسا في اللوحات . استغرقتني هذه المرحلة حوالي سنتين . وكانت هذه الفترة بدائية الانطلاقة الكبرى في حياتي الفنية . حيث بدا يولد الاتجاه الذي كنت انتظره في حياتي الفنية ، ومنذ ذلك الحين، حوالي ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ ، اخذ يتبلور شيئا فشيئا سنة ٦٤ ، الى ان اخذ شكله شبه النهائي . غير اني قطعت ثلاثة اشواط أخرى بعد ذلك من حيث

— ربما هي كذلك ، غير انها تحتاج الى ان يلح عليها عندنا ، وربما ايضا لاني اريدك ان تسمح لي بالرد على كثير من الخلط في فهم لغة الفن التشكيلي عندنا ، فمن المؤسف اننا نصادف كثيرا من المستغلين بالادب وهم يريدون ان يحولوا لغة هذا الفن او ذاك الى الادب والى الكلمات ، لان معنى هذا انك تلغي فنا بفن اخر ، وهي عملية اعتداء فظيع لا تقل عن اي اعتداء ابداعي ، ولو انه في مثل هذه الحالات يعمل بحسن نية ولكن وراءه دائما ضمورا في الوعي والفني والثقافة الفنية المتكاملة .

● هذا ينقلنا للقضية الرئيسية عن غياب المعنى في كثير من محاولات التجريبية المعاصرة ، خاصة التي قدمتها عن عالم القضاء والمجتمع الصناعي ، فهي تكاد تكون غائبة مقيدة بالاسلوب المعاصر مما افقدها القدرة على مخاطبة المراج المحلي .

— وغضب صلاح طاهر قائلا : ليس هناك معنى لمفهوم كلية معنى بالنسبة لما هو متداول بيننا حول فهم الفن التشكيلي . ما معنى الموسيقى ؟

معين وتصور معين يعتبر ضد طبيعة الحياة المتدفقة النابضة المتطورة . ولا اقصد بهذا ان يتعلق المرء بأي ظاهرة حديثة لمجرد انها حديثة ، ولكن من علامات الانسان المتكامل ان يعرف كيف يختار وكيف يميز وكيف يجد طريقته الصحيح بين شتى الطرق ، ويخيل لي ان عنصر الثقافة في هذه الناحية امر اساسي ، ولو ان مفهوم الثقافة يتطلب منا الكثير من الجهد ولا مجال هنا لان نخوض فيه ، فهو يستغرق من الصفحات اكثر مما يستغرقه هذا الحديث ، واعني بالثقافة ببساطة عملية الصقل وتعدد الجوانب بالنسبة للتوحي الروحية والمادية في الانسان وفي ادراكه للاشياء التي تضمها الحياة وتحركها في كل لحظة وعكس ذلك هو التجرع والاتفاق ، وتصبح الحياة الظاهرة الوحيدة التي تدل عليها هي عملية التنفس وعملية الاكل والتناسل .

● الا ترى انك تبعد عن السؤال ، فكل ما فكرته بعد من البدايات والمسلمات عن تطور الذوق الجمالي حسب كل ذوق وحضارة ؟

يعتبر شططا لا يجوز . لان كل حضارة متكاملة في عصر من العصور وفي مكان ما لها فلسفاتها الخاصة وخصائصها المعينة التي لا يمكن فصلها عن طبيعة ذلك الزمان وذلك المكان ، الامر الذي لا يستغاض حيننا ننال مثلا عصر الفروسية بالاتاميس المعجبة التي كانت تدور حوله وتقيس ابعاد ذلك العصر بمقاييس حضارة الان . ونحن نعرف ان عمليات التطور بالنسبة للفلسفات الحياة في السقارخ كما يمتحنها كل جيل بعد ان يلتفتها من الجيل الذي سبقه فهي تدخل في عملية تطوير وغربة مما يتفق وطبيعة الحياة بوجه عام .

فاذا ما توقفت انواع شتى من النظريات والتواثيم من حيث حقيقتها او فهمها فان قانون التطور غير قابل للمناقشة فهو من الحالات التي تشمل كل حركة وكل ثامة في الحياة سواء كانت هذه الحركة متصلة بالانسان او بالحيوان او النبات او الجداد ، واني لا اتصور لحظة كيف يكون الامر لو توقف قانون التطور لمدة الف عام مثلا وهو امر مستحيل الحدوث على الاطلاق . ولكن العجيب في الامر اننا في بعض الاحيان قد نصادف اراء معاصرة تعيش في زمن سحق بعيد عنا بمئات السنين ، بعد ان انقطعت به وبنا الصلات الزمانية والمكانية ، وعلى سبيل المثال ، قد تصادف ان تقوم بزيارة الى شخص مقتدر ماليا ، فتجد اثاث بيته من طراز لويس الرابع عشر مثلا ، فماذا تقول عن هذا الانقسام ، ما علاقة صاحب البيت الذي يعايش هذا الاثاث وهو يسكن في القاهرة سنة ١٩٧٤ ؟

وقد يصادفك ايضا من يخوض معك في مناقشة تحمل افكارا عفى عليها الزمن ومضت منذ اكثر من مائة سنة ايضا يخلل الي في هاتين الحالتين ان الامر طبيعي . بل ان له دلالة غير سارة ومؤسفة .

فالجمود عند ذوق معين ورأي

المرحلة الثالثة

الفنان عادة ينتقل الى دورة اخرى
من البحث عن مجهول اخر .



ايا كان الامر فصلاح طاهر
فنان يمتلك السيطرة على امكانيات
اللون وتحديد المساحات وسر تكوين
اللوحه ، غير انه بعيد نوعا عن
استلهاه دراما حركة حياة الانسان
المصري البسيط لذلك تخلو لوحاته من
تجسيد احداث عامة ينحقي فيها
الجرهري في التاريخ من خلال الخاص
في النموذج المرسوم او المكان ثم انه
يظن ان مجرد وصف ملامح وحركة
بعض البسطاء من الحمالين والفلاحين
هو معيار التعاطف ، وهذا بلا جدال
تعاطف بمنال ، يتم من الخارج .

القاهرة : عبدالرحمن ابو عوف

● اعتقد ان اللون في عدد من
اهم لوحاتكم كان حي له قوامه
وشخصيته ووظيفته استخدموه
لتجميع بين التشخيص والتجريد
والايهام بخلق طبيعة توازي وتخطي
الاصل ثم فجأة حدث ان زهدت في
اللون واتجهت الى التعبير باللون
الاسود ، وهو لون يعتقد البعض انه
سلبي باستثناء محاولة « مسولاج »
و « نيقولا دي ستايل » في العصر
الحديث اللذين اثبتا قدرة هذا اللون
على التنغيم والتعبير ، فما سر تحولكم
انتم الى هذا اللون وهل هو انفصال
واختيار تلقائي ام تقليد لهؤلاء ؟

— ابدأ ، هذه مرحلة لم تستقر ،
الغرض منها الوقوف على سر من
اسرار التعبير لفترة ما وبمجرد
السيطرة على ما هو مجهول نلن

لكي اجيب على هذا السؤال
يجب ان نفصل لغة الشكل واللون
والضوء عن الكلمة كما في الشعر
والرواية ، فالمفهوم الان في عصرنا
للفن التشكيلي بل وسائر الفنون
الاخرى هو مفهوم وجدان يوجب ان
تتعامل مع الوجدان والشاعر الانسانية
ويترجمها بلغة خاصة ، وانا تستغرقني
تعبا بمفردات هذه اللغة اثناء الخلق
اكثر مما تستغرقني افكار جاهزة
احاول التعبير منها .

● ولكن بعملية استقصاء لاداء
اخرين ومن اجبال متعاقبة من
الصوريين ، استنتجت ما يمكن تسميته
غياب مفهوم جمالي عن الانسان
المصري المعاصر ونوعية حياته ،
خاصة في مرحلة التجريد بكل
توابعاته التي اطلت فيها واستوعبت
هو ما ميتافيزيقية غاليت فيها ، في
حين ان ابداع المرحلة التعبيرية
والتأثيرية ، واليورينرية عن شخصيات
الفكر الليبرالي المصري لطفه حسين
ولطفي السيد وتوفيق الحكيم ما زالت
تخاطبنا حتى الان .

● وراقت ابتسامة حيرة على
وجهه وهو يجيب :

— التعبير عن الانسان المصري
يتأني ويتحقق بدون ارادة وبدون قصد
لانه امر مفروغ منه بالنسبة للفنان
الذي نشأ في هذه البيئة ، وفي هذه
الحالة فان التعبير عن الانسان
المصري لا يشترط فيه على الإطلاق
ان تكون هناك علامات محلية او
ملابس محلية وما الى ذلك ، وانما
هو مجرد احساس تشكيلي يتصل
بالشكل واللون كما هو الحال في
الموسيقى حينما نمر بالانغماس ثم ان
مفاهيم الفن التشكيلي خاصة
والاتجاهات التجريدية وما بعد
السيرالية صعبة وغامضة في العالم ،
لان المفاهيم تختلف الان تبعا عما
كان معروفا من قبل ، وحتى الان لم
يحدث تكيف فكري وحسي بعد ، كما
انصوره ان يكون الا في حالات قليلة .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrir.com

صدر حديثا

في رياضته الفكر

للأديب

عبد الرزاق بصير

فاروس

حليف الشيطان



طريقته يتعلم : فينصل بقوى الطبيعة الخفية ، ويدرا عنه بعض شرورها ، كما يدرا شروور الآخرين من أبناء نوعه . ولقد كان ذلك العقل ، في تلك الأزمنة السحيقة ، بالضرورة جمعيا . فالمرء الوحيد كان ، دائما ، قريبة سهلة . ولم يكن من ملاذ الاضن الجماعة ، او العشيرة ، وكهف العشيرة ، وتصوراتها ، اي عقلها الجمعي الذي بدا مواجهته مع العالم بالسحر ، ثم ارتقى منه الى الاشكال الأولى للدين الذي تعامل مع طريقته مع القوى الخفية بأشكال جديدة من العبادة ، والنضحية ، والطقوس ، واللاهوت ، والكهنة — وبالذات التضحية : بتقديم القرابين ، نباتية كانت او حيوانية او بشرية ، واقسام الطقوس — لاسترضاء تلك القوى الخفية ، ومهادنتها ، والحصول على بعض معرفة وحماية منها . ولقد ظل الدين — في تلك الاشكال الأولى — يدخلوا بالسحر الذي تطور منه ، ان لم يكن قد استوعبه .

في البدء ناء الإنسان بوبال العالم وممالكه السني حاصرت من كل جانب ، فأحس الشر ، والعنف — اللذين يبلغان ذروتها بالموت — كائنين في جذور العالم ، وأحس بالعجز في مواجهة ذلك العالم الذي اكتشف انه لا يعرف عنه ، كما لا يعرف عن نفسه ، شيئا ، فنصوور الارواح الشريرة والإبلاسة قبل ان يحلم باوثانه وآلهته

السحر حلم « انساني » قديم ، قدم البيانات الأولى ، بل هو سابق عليها . ولقد عرف السحر بانه طقوس بغير لاهوت . لكن للسحر لاهوته الأسود ، أو المعكوس ، أو الضد . فان كان لنا ان نستخدم مصطلحا معاصرا للغاية ، كهذا ، في معرض الحديث عن موضوع ضارب في القدم كالسحر ، يمكننا القول ان السحر عبادة — ضد ، وضرب من التبرد الشيطاني والفوضوية الروحية .

ولقد جهد العقل الانساني ، منذ طفولته المبكرة ، في البحث عن ملاذ ما لحياته الأرضية ، يشيع فيها بعض احساس بالآلن والطبائنة ، في مواجهة المجهول ، وعن تكايل ما مع العالم والقوى الخفية يضفي على تلك الحياة بعضا من مغزى ، اذ يزودها بغاية ، في مواجهة الموت ، بادئا في جهده ذلك من اسئلة كهذه : ما هذا العالم المحيط بي ؟ وكيف استطيع ان ادرا عنى شرووره ومخاطره ؟ كيف اتعامل مع هذه القوى التي تواجهني في كل لحظة بالهول والموت ، وفي كل لحظة تنبئ لي شرا ؟ كيف اعرف ، كيف افعل ؟

في طفولة العقل الانساني ، قبل ان يرقى الى مستوى التفكير الديني ، وجد ذلك العقل ملاذه في السحر ، يفسر به العالم ، ويحاول ان يعرف ، وعن

والسحرة الذي استشرى في تلك العصور ، على طريقة « اعراف عدوك » .

فكما هي الحال بالنسبة لكل النظم ، وجد النظام الذي فرضته المسيحية على العقل في اوربا كثرة من المتطرفين انتقوا عليه ، هم الذين وصفناهم بانهم مفوضيون بالروح : اولئك الذين لم يتخلوا ، على مر العصور ، عن الرؤية الانسانية الاولى ، المبرورة ، للشر والعنف في جذور الخليقة ، ولم يجسدوا متعاقبا في مقولات الحكمة والخير والجمال التي ارسى عليها ذلك النظام دعائمه ، فلم يتخلوا عن انتابهم الى الابالسة والشياطين ، عن رفض ، او مناولا ، او تمرد ، او شهوة الى السطوة والمعرفة .

من اشهر اولئك المتطرفين ، دكتور فاوست ، حليف الشيطان .

ليس دكتور فاوست شخصية خرافية من صنع الخيال . فقد عاش في النصف الاول من القرن السادس عشر ، في الجنوب الغربي من الإمبراطورية الألمانية ، ومقاطعة ساكسونيا-بشمال غرب ألمانيا، طبيباً او طبيباً ومقاتلة جوال ، قيل انه عالم وقيل انه دجال ، وصف بالغرور بالغ الحد ، وانهم بخاطلة الشيطان ، وتحضير ارواح الموتى ، عرف باسم جورج ، او « حنا » فاوست . ولعل الرجل سبق عصره بعلمه وفكره ، واثار حفيظة معاصريه بفروره وتعاليه عليهم ، فانهموه بالسحر وحالفه الشياطين .

فالمعلم ، في تلك العصور ، الا ما كان يجيزه الكهنة ، ظل ، لمد طويل ، اقرب ما يكون ، في اذهان الناس ، الى السحر والمعجزات . من الكتب التي صادرها بحاكم التفقيش في تلك الايام كتاب عرف باسم « كتاب ابليس الاكبر » ، قيل ان احد المشتغلين بالسحر احتال على الشيطان فاخذ منه ، وتعلم ما فيه . ولم يكن الكتاب الا مجموعة من الوصفات والتراكيب التي وصفت بانها « تعاويذ سحرية » لشفاء امراض الماشية ، وزيادة خصوبة الارض ، وتنمية الثروة الحيوانية ! فهو اشبه ما يكون — في تلك الحدود — بكتاب هزيبود ، « الاعمال والايام » . ولكن شتان ما بين العقل الهيليني وعقول الكهنة . فقد احرق الكتاب ، بغير ابطاء ، مع سارقه الخبيث الذي احتال على ابليس خاصة ان ذلك الكتاب الضار ، فيها قرره اعلان الاتهام امام المحكمة المقدسة ، « كان يزود من يتعلم ما فيه بقدر من المعرفة يمكنه من الاجابة الفورية على أي سؤال بمجرد ان يطرح عليه » ! بل قد اتسع ، في تلك الحقبة المشتعلة بلهيب الايمان ، عن البابا سيلفستر الثاني ذاته ، بسبب شهوته الى المعرفة ، وسبقه لزلماته بعلمه ، انه ظل يتصل بالارواح النجسة والشياطين ، حتى تورط مع ابليس ذاته ، فباعه

الدمية الاولى غبيدها ، وتعامل مع ابالسته بالسحر ، ليسترضيها ، ويكف عنه بعض اذاه . فلما ظهر الدين ، كانت بينه وبين السحر وشيجة رحم ما لبثت ، مع تطور الفكر الديني ، ان انقلبت ذوي حزازة ذوي القربى ، وولدت صراعا لم ينته . ولا غرو ، فالسحر والدين موقنان يمثلان وجهين متعارضين لمرحلة واحدة من مراحل نمو العقل الانساني ، هي المرحلة اللاهوتية التي عرفها اوجست كونت امام الوضعيين الحديثين في قانون الحالات الثلاث بانها مرحلة الخرافة ، والخيال ، والاسطورة ، التي اجتهد العقل خلالها في تفسير ظواهر الطبيعة بارجاعها الى اسباب خارقة ناشئة عن فعل ارادات قوى خفية لا الى فعل القوانين الطبيعية .

ولقد نسر السحر ظواهر العالم او الطبيعة بالعنف والشر ، وارجعها الى ارادات الارواح الشريرة والشياطين . ثم جاء الدين ، في مراحل الاولى ، ففسر تلك الظواهر بارجاعها الى ارادات الالهة ، واهيانا الى نزواتها ، كما فعل الاغريق . وبارتقاء الفكر الديني ، وظهور الديانات الاكثر تقدما ، التي تخلص فيها الدين مما ظل مدخولا به ، في مراحل البدائية ، من مفاهيم السحر وطقوسه ، وفي مراحل اللاحقة ، من رؤى اسطورية ، فرض العقل على العالم وجود الانسان نظاما عقلانيا منطقيا قام على التسليم ابتداء بوجود الحكمة العليا ، والخير المطلق ، والجمال الكامل في منبع الخليقة ، وتفسير ما في العالم من شر وعنف بمصيبتان الشيطان وتمرده على الخالق . وبدأت بذلك حرب معلنة ، ساحتها العالم كله ، لن تنتهي قبل انتهاء الزمان ، بين الخير والشر ، بين الله والشيطان . ذلك في السبأ . اما على الارض ، فاشتدت الحيلة ، من بدايات العصر الوسيط ، على السحر والسحرة ، بقدر ما كانت مستعرة ضد وثنية العالم القديم . ولقد اتخذت تلك الحيلة شكلا رسميا انيا عن خطورة الصراع الممتد بين الكهنة والسحرة ، عندما اصدر البابا اسكندر الرابع مرسوما بابويا ، في ١٣ ديسمبر عام ١٢٥٨ ، بانشاء اول محكمة من محاكم التفقيش ، للقضاء على الفكر والزندقة من جانب ، وعلى « وباء السحرة » من جانب آخر . لكن ذلك وباء ظل مستشري حتى عهد البابا اينوسنت (Innocent) الثامن (اي البيري) الذي اصدر مانيفستو بابوي بالغ العنف الى كل دول اوربا ، عام ١٤٤٨ ، طالبها فيه « ان تهبط لنجدة كنيسة المسيح من وباء الشائعات . »

ولعله مما ينصح عن عقب وخطورة ذلك الصراع الرهيب الذي طال قرونا باكلها بين كنيسة المسيح وكنيسة الشيطان ، ان صح التعبير ، الاهتمام البالغ من جانب اباء الكنيسة الكاثوليكية وكرادلتها الكبار بوضع المباحث المستفيضة المفصلة عن وباء السحر

روحه الخالدة ، لقاء ما أنعم به الشيطان عليه من علم غزير !

ولعل ما نسب إلى فاوست من شيطانية وسحر كان شيئا من هذا القبيل . ولعل الرجل كان ساحرا بحق . فقد اختلفت فيه ، على أية حال ، آراء معاصريه . وقد جاء ذكره لأول مرة في رسالة بعث بها قس من طائفة « البينديكتين » (اي الماركيين) يدعى حنا ترينهلم ، إلى صديق له ، عام ١٥٠٧ . ويبدو أن ذلك القس - الذي تبين فيما بعد انه كان مشغولا بالسحر هو الآخر ، واهترقت له محاكم التفتيش مؤلفا ضخما فيه - كانت بينه وبين فاوست حزازة من حزازات آباء المهنة . فقد وصم فاوست في رسالته بأنه مشعوذ ، واهنق ، ودجال . ولم يكن القس الساحر هو الوحيد من معاصري فاوست الذي وصفه بتلك الأوصاف . فقد كان الرجل ، كما قلنا ، على قدر من الغرور يثر الغيظ في صدر أوسع الناس صدرا . ومن الحكايات التي تروي عنه انه لم يكتف بالادعاء بأنه قادر ، لو احرقت كل مؤلفات الفلاسفة القدامى الكبار ، على كتابة تلك المؤلفات في جديد ، بغير جهد ، وبقدر اعظم من الرشاقة والذكاء ، بل اعلن أن كل ما نسب إلى المسيح من معجزات لا يقاس بها يمكن أن يصنعه هو من خوارق ، إذا شاء .

لكن معاصري فاوست لم يكونوا كلهم من رأي القس ترينهلم ومن ذهبوا مذهبه . فقد وصفته كثرة من أولئك المعاصرين بالذكاء المفرط ، ونسبت إليه العلم الغزير ، وإن اتفقت مع قاده حوله غروره ، وسوء سيرته ، واجترائه على العرف والمقدسات .

خلاصة القول أن الرجل يبدو لنا كأقرب ما يكون إلى نسخة مبكرة من الشيطانيين المحدثين الذين حفل بهم القرن التاسع عشر ، واشبه ما يكون باتسان سيئه الحظ بقرنده ونبوغه وتمرده على مواضعات عصره الذي كان عصرًا كثبت انفسه الجهالة ، والمخسوف ، والفداسة بغير حدود . وأيا كان الرأي في شأنه ، فقد عاش الرجل حياة مصطنعة مغربة قصيرة ، من عام ١٥١٠ إلى عام ١٥٤٠ ، ثم اختلف ، فلم يعد يسمح له ذكر . وقد قيل انه - في النهاية - تهرّد على الشيطان ذاته ، وحاول أن يخدعه ويتخلل من عهده معه ، فلوّى الشيطان عنقه ، واخذ روحه معه إلى جهنم ، ليصفي حسابيه معه هناك ، على مهل .

فكرة عقد حلف مع الشيطان ، رغم شيوعها وتسلطها على الأذهان في العصر المسيحي الوسيط وما قبله ، فكرة يهودية قديمة ، دارت أساسا حول إمكانية تخفي الحد ، والحصول على السطوة والمعرفة اللتين تنوكان قدرات البشر عن طريق الاتصال بالإبالة . ولقد قلنا من قبل أن الدين ظل أبدا طويلا مدخولا

بمناصر السحر ومفاهيمه ، وبعض طقوسه . وشعائر تقديم القرابين البشرية التي مارسها بعض كهان اليهودية من وصفوا بالسحرة للاتصال « بالشدديم » أي الأرواح ، واستحضار أكثرها شرا وانحطاطا ، الساتانيم الشيطانية (Satanim) التي اشتق منها اسم ساتان (Satan) أو الشيطان في المسيحية ، خير شاهد على ذلك . وما على من يتشكك في هذا القول إلا أن يرجع إلى التلمود ، والتبالة ، وكتاب اينوخ ، وأن يبحث في بعض الشعائر الدبوية لتلك الديانة التي قامت أساسا على افتراض الشر في الخليفة والعنف والجبروت والعقاب في الخالق ، وقد دعاه انبياؤها « باله النقيت » وهم يستمرخونه أن يشرق .

ومن جانب آخر ، اتسم الفكر الديني اليهودي ، بالإيمان الراسخ بأن المعرفة الإنسانية الخالصة شر خالص في جوهرها . وهي فكرة تقلبها المسيحية عن اليهودية باعتبار أن الوحي الإلهي أي المعرفة التي تكون من قبل الله ، وتقبلها الروح ، خير ، أما الشر فمعي العلم الإنساني ، أي في جهد العقل البشري إلى هتك حجب الطبيعة والكون والوقوف على أسرارها .

وفاوست المسكين ، كما أظهرته الأغنيات الشامية الأولى ، والأعمال المسرحية التي دارت حول أسطوره ، لم يكن ملعونا ومتردا وحليبا للشيطان إلا لأنه « فضل المعرفة الإنسانية على الوحي الإلهي » ، وأدار نظيره للكتب القدسة ، رافضا أن يكتب دكتورا في اللاهوت ، ومبصرا على أن يكون دكتورا في الطب . يمكن بكل ذنبه ، في النهاية ، أنه امر على أن يكون إنسانا ، لا مجرد مخلوق ، وإن يعرف .

ظهر أول كتاب مطبوع عن فاوست في فرانكفورت عام ١٥٨٧ ، بقلم جامع مجهول ، بناء على ما كان قد نسج وتراكم حول تلك الشخصية ، التي باتت أسطورة ، من حكايات ، وخرافات ، ومبالغات وأغنيات شعبية . ولم يكد الكتاب يظهر حتى لاقى رواجاشجع ناشره يوهان شبيز على إعادة نشره ، في العام التالي ، في طبعة مفتحة مزيدة ، ولكن ليس قبل أن تظهر منه ، خلال ذلك العام الأول الذي اعتبق نشره ، أربع طبعات مسروقة ، تماما كما يحدث في زماننا . وفي نفس الوقت الذي أصدر فيه الناشر الأصلي طبعة الثانية ، ظهرت من الكتاب نسخة منظومة بالشعر . وتعاقب بعد ذلك الطبعات المعدلة في ألمانيا ، عابا وراء علم ، إلى أن أصدر رودلف فيمان ، عام ١٥٩٩ ، معالجه المتعالة للأسطورة ، فاستبعد أو كاد يطمس القيمة الدرامية فيها مركزا على الوط والتفلسف الأخلاقي . وعلى أساس تلك المعالجة ، أعاد يوهان بيفرتز كتابة الحكاية ، مركزا ، كفيتمان ، على السرد التاريخي والتفلسف الأخلاقي ،

ولو انه لم يقدم ، كما فعل ذلك الأخير ، على محاولة اخفاء العنصر الوثني الواضح في الفقرات الخاصة باستحضار روح هيلين ، الملكة اليونانية التي نشبت بسببها حرب طروادة . وقد نشر كتاب بفينزير في نيورمبرج عام ١٦٧٤ ، واعيد طبعه ست مرات حتى عام ١٧٢٦ .

الا ان اكثر ما نشر في تلك الاونة رولجا وشعبية كان كتابا بقلم « مؤمن مسيحي » ، سماه كاتبه « الحلف الذي عقده مع الشيطان الساحر العالي ومحضر ارواح دكتور فاوست » . وقد صدر الكتاب عام ١٧١٢ واعيد طبعه مرات عديدة ، وبيع بنجاح متزايد - كما نباع عندها سير الزناني ، وعنترة ، وما اليها - في الموالد والاسواق .

لم يقتصر النجاح الذي لاقته الاسطورة على المانيا . فقد نشرت في إنجلترا ، عام ١٥٨٨ ، بعنوان « تاريخ حياة دكتور جون فاوست الملعون » ، ومبته التي استحقها من جدارة ! . وفي نفس الوقت تقريبا ، او بعده بقليل ، ظهرت في الذمفر ، وفي فرنسا ، وهولندا ، مترجمة عن الالمانية . وقد نشرت الترجمة التشيكية في براغ عام ١٦١٢ . والمشاهد ان كل تلك المترجمات الى اللغات الاوروبية اخذت عن طبعة شبيز الاولى التي صدرت في فرانكفورت .

ويبدو ان الاسطورة زاوت ، منذ البداية ، ولدى كل الشعوب ، جاذبية لاتقاوم بالنسبة للمخيلة الشعبية . فكما اعقب طبعه شبيز الاولى في المانيا صياغة شعبية ، حدث نفس الشيء في معظم البلدان التي نشرت فيها الترجمة ، فقام شاعر شعبي او اخر بصياغتها شعرا . ولعل اشهر تلك المحاولات الاغنية الشعبية الانجليزية التي يحتفل ان يكون مارلو قد قراها او سمعها في نفس الوقت الذي قرا فيه الترجمة الانجليزية المأخوذة عن طبعة شبيز . وان كان هناك من يؤكدون ان الاغنية الشعبية الانجليزية استلهمت مسرحية مارلو ولم تلهمها . المؤكد على اية حال ان كريستوفر مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) الذي عاش عيرا قصيرا كفاوست ، وانتهت حياته القصيرة المضطربة نهاية عنيفة ، اول من اهتم من شعراء الغرب بمسألة ذلك المتمرذ الفوضوي بالروح .

ويمكننا القول انه ، بمعالجته الدرامية لها ، اخرجها من مدار الحواثيث الشعبية ومباحث التفلسف الاخلاقي ، وفتح لها ابواب الادب والفن كرمز استخدمه كثيرون بعده للتعبير عن اكثر من رؤية دارت كلها ، من زاوية او اخرى ، حول مفهوم المتمرذ . فالثابت ان مسرحية مارلو التي اخذ مادتها الخام اساسا من الترجمة الانجليزية لطبعة شبيز ، وجدت طريقها الى المانيا في اخريات القرن السادس عشر ومطلع القرن السابع عشر ، كجزء اساسي من ريبورتوار الفرق المسرحية الانجليزية التي تعددت زياراتها لالمانيا في تلك الاونة . وهكذا فسان

« مساة دكتور فاوست » ، كما كتبها مارلو ، وان كانت قد اخذت عن اصل الماني ، عادت الى موطنها الاصلي على شكل عمل فني اثر تأثيرا كبيرا ، بغير شك ، في المخيلة الالمانية ، برويته الشعرية ، فكان نقطة انطلاق حقيقية لكثرة من الاعمال الفنية التي ابدعها الالان حول تلك الشخصية الاسطورية .

ولقد بدأ ذلك النجاج الفني في المانيا بعدد من الدرامات الشعبية ومسرحيات العرائس التي لم تسجل كل تصورها ، اذ كان معظمها يرتجل مع الالتزام بالخطوط الرئيسية للثيمة الدرامية . وقد اورد شاييل في كتابه « المدير » ، الذي نشر عام ١٨٤٧ نصا مسرحيا بالغ الروعة لاحدى تلك المحاولات الدرامية الاولى عرف باسم نص « اولم » ، كما نشر « هام » (١٨٥٠) عددا من نصوص مسرحيات العرائس .

الا ان اول اهتمام حقيقي بالاسطورة من جانب المسرحيين الالان الكبار ، كان من جانب جوتولد افرام لسينج (١٧٢٩ - ١٧٨١) وهو ناقد ومؤلف مسرحي من المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي يرجع اليها الفضل فيما عرف باسم عصر التنوير في تاريخ الادب الالاني . ولم يكن ذلك التنوير الاثورة فكرية على التعصب الديني وسيطرة كنيسة روما . لذلك كان من الطبيعي ان يتشدد فاوست انتباه ذلك الكاتب الدرامي الذي يمكن القول انه احد اطراف ثالوث متمرذ طرفاء الاخران - مارتن لوتز ، وفريدريك شيلر . وقد كان لسينج من المؤمنين بإمكانية احياء التراجييديا ، على النمط اليوناني والالازيوسي ، في عصره ، لكن ايمانه ذلك ظل مبدا نقديا لم يحققه في اعماله الدرامية .

وبعد لسينج ، كتب فريدريك ماكسيمليان كلينج (١٧٥٣ - ١٨٢١) معالجة روائية لقصة فاوست بعنوان « حياة فاوست » ، وموته ، ونزوله الى الجحيم ، وظهرت عام ١٧٧١ ، كما عالج لينوا الاسطورة كعملية درامية بعنوان « فاوست » ، ونشرها عام ١٨٢٦ . وقد كتبت فاوست بعد ذلك كابورا وضع موسيقاها « شوبر » ، وكتب نصها الغنائي بيرارد ، عام ١٨١٤ ، كما ظهرت كالبية « لهاني » بعنوان « الدكتور فاوست - قصيد راقص » عام ١٨٥١ .

الا ان اهم عمل فني ابدعته المخيلة الالمانية عن فاوست ، بغير منازع ، رائعة جوته التي تحمل ذلك الاسم . وقد بدأ الشاعر الالاني العظيم كتابتها منذ عام ١٧٧٤ ، ولم ينته من جزئها الاول الا في عام ١٨٠٨ ، ثم اتم جزأها الثاني عام ١٨٣١ .



في استهلال فاوست « مارلو » ، تنشذ الجوقة ، في تقديمها للبلبل ، ابيات ذات نبرة وثنية لاتخطئها الان : « هو انسان حاول ان يحلق بجناحين من شمع ، فجاؤا له حسده ، فاحترقت السماء جناحيه ، متامرة على سقطة ٠٠ والامامة البيولوجية واضحة في اشارتها الى ايكاروس الذي حاول ان يصعد الى السماء بجناحين من ريش وشمع ، فاحترقت الهة الالاييم جناحيه واغرقت » .

• **وان تقتل اعدائي ، وتعين اصدقائي**
• **وقتل ، ايدا ، طوع ارادتي** •

ولقد يمكن القول بأن لباس هو الذي اودى بفاروست والقي به في احضان الشيطان ، باعتبار أنه ما دامت صفقة الحياة خاسرة ، من حيث ان المرد لا يستطيع ان ينجو من اللعنة مهما فعل ، فليكن ما يكون ، وليذهب المرد الى الشيطان ، ويختصر الطريق منذ البداية • لكن رسالة فاروست هذه الى الشيطان ، ايا تردد حرقا بحرف ما رده السحرة القدامى ، حتى قبل ظهور الوثنية ، وتناوء الوعد المسيحي بالخلاص ، مجسدة الحلم الانساني القديم بالتمعة ، والمعركة ، والامان ، والسطوة ؟

اسوأ ما في عمل مارلو أنه في بعض اللحظات جبن تماما امام اخلاقيات عصره ، ونكص ، في النهاية ، عن تمرده ، لصالح البروستانتية - بعد ان استرضاهما على تولد العمل بالسباب الذاتي وجهه الى كنيسة روما - فظهر بطله الماسوي في ثوب الاحمق الذي دفع ثمننا باهضا في سبيل لحظة هوس وتعمد • فلنسمع لذلك البطل الذي قال في البداية انه لو كانت له ارواح بعدد نجوم السماء لاعطاها كلها للشيطان ، وهو يخاطب نفسه في لحظاته الاخيرة ، وكأنه مجرم يواجه حبل المشقة :

أه يا فاروست

لم تعد امامك الآن من حياتك الا ساعة يتيمه

تعتشيها

• **وبعدما عليك ان تواجه للعبة الأبدية** •

يستهل جزمه مسرحيته بمشهد في السماء يطلب مفيسيتوليس خلافا الاذن من الله ليقوع فاروست في حباته ويهلك روحه ، فيمنحه الخالق ذلك الاذن ليثبت الله ان الانسان ، مهما كان طموحا قلقا كفاروست ، نهما الى المعرفة ، والمتعة ، والسطوة ، فيه غريزة لا تخفله ايدا ، حرقشه في النهاية الى سواء السبيل •

يقعد الشيطان خلفه مع فاروست ، بعد ان يغويه ، فيتنازل له فاروست عن روحه مقابل ان يمنحه كسرة واحدة ، عابرة ، من الفرغ الكامل الذي لا يشوبه كسر •

يدور الجزء الاول من المسرحية حول اغواء فاروست للفتاة مرجريت بمساعدة الشيطان - ولا ندرى فيم كانت حاجته الى كبير الابالسة ليغويها ، لكنهما رومانسية جوته التي لم تقارقه منذ فترت - وقصة الحب التي تنتهي بكارثة ، اذ يقتل فاروست اخاهما فالتين ، بمساعدة الشيطان ايضا ، تفقد الفتاة عقلها ، وتقتل وليدها ، وتموت ميتة تمسة •

اما الجزء الثاني فيدور حول قصة حب اخرى بين فاروست وهيلين التي يستحضرها من عالم الموتى بمساعدة حليفه • وتكون ثمرة ذلك الحب الطفل يوفوريون الذي لا يلبث ان يتبدد في الهواء كالدخان • والحدث الرئيسي في ذلك الجزء (حب فاروست وهيلين) يجري في جو من المغامرات والمآمرات والجاسوسية ، والحروب ، يبلغ ذروته عندما تغفر الجحيم فاما على المسرح في انتظار فاروست الذي خرج من صفقته خاسرا ، فلم يحصل على لحظة فرحة الخالصة ، وان

ولقد ثار شك دائم حول تدوين مارلو ، حاول بعض من كتبوها سيرته ان يرجعوه الى اشتغاله بالسياسة الدينية لحساب الملكة اليزابيث ضد الكنيسة الكاثوليكية التي قامت في وقت من الاوقات على اغتيال تلك الملكة • لكن مارلو لم يتورع في وقت من الاوقات عن الاستخفاف بالدين ، الى الحد الذي جعله يحاضر عن الالحاد • وقد حوكم بعد ذلك بتهمة الكفر ، وحاول قضائه ان يلوثه ، فاتهموه ايضا بالشدوذ الجنسي • لكنه استطاع ، بفضل لسانه الذرب ، وربما بفضل خدماته للملكة ، ان يبريه ساجته بصرفه قضائه مغنيين بعد ان تصبوه بأن يجعل سبله مستقيمة •

في اعتقادنا ، على اية حال ، ان ذلك الشاعر الدرامي العظيم الذي نجد شيئا قويا بين سيرته وبين حياة جان جينيه في عصرنا ، كان اقرب الى الوثنية منه الى المسيحية ، كاثوليكية كانت اوبروستانتية ، وأنه ما اهتم بفاروست وما كتب ماساته الا لتجسيد رؤية وثنية متمردة على المسيحية • يشهد بذلك ان اروع ما في مسرحيته مشهد استحضر روح هيلين ، ومناجاة فاروست لهما :

« يا هيلين الجميلة ، امثحتني الخلود بقلبك • • »

فهو ، بحلفه مع الشيطان ، يتنازل عن خلود مسيحي مامون يعده به الدين ، في سبيل ذلك الخلود الشعري ، الوثني ، انساني المذاق • وهو يقرر ، على اية حال منذ البداية :

« لو كانت لي ارواح بعدد نجوم السماء

لاعطيتها كلها ليفيسوليليس • • »

لماذا ، وهو القائل : « كلمة اللعبة هذه تثير رعبى ! ؟ » ، كما يقول في الابيات التالية ، يرى في الجحيم التي تتهدده بها المسيحية لا اليكس ، في الميثولوجيا اليونانية ، اوجنة الاخبار في وثنية الاغريق :

« هناك ستكون روحي مع الفلاسفة القدامى • »

ولانه ، في الوقت ذاته ، يريد حياة ارضية ، يحياها طولا وعرضا قبل ان يموت ، خارج نطاق الاخلاقيات والنوامي المسيحية • فهو لا يبيع روحه للشيطان في سبيل حياته الارضية فحسب ، بل في سبيل ما بعد الموت ايضا ، حيث تقبل الجحيم اختيارا - ورفضاً لنعيم المسيحية •

في الابيات التي يوجه بها رسالة القبول والحمد الى الشيطان ، يقول فاروست :

« اذهب فاحمل هذا النبا الى لوسيفر العظيم • »

قل له ان فاروست قد جلب على راسه الموت الابدي وافكاره المستيتسة التي اجترأت على الوهبة السماء •

قل له ان فاروست يسلمه روحه •
لقاء اربعة وعشرين عاما من الحياة على الارض يجعله لوسيفر يعيشها في متعة باذخة ، ويجعله - ايها الشيطان - خادما لا تقارقي •
فتحقق لي اي رغبة ، وتجعلني اعرف كل ما اريد

فأوست

كان قد أدرك - كما توقع الرب ، ان الفرع الحقيقي ليس في الملذات الحسية أو عرض الدنيا ، بل في مساعدة الآخرين - والتنازل عن الذات - ويكون في أدراكه ذلك خلاصه ، فتصعد روحه الى السماء بدلا من ان تغوص في قرارة الجحيم .

• • •

غير مارلو وجوته من الشعراء والفنانين العظام عالج اسطورة فأوست كثيرون : بيرون ، وبراوننج في الشعر ، وهكتور برليوز في الموسيقى ، وغير هؤلاء وأولئك كثرة من الفنانين الاقل شأنًا في مجال الدراما ، والموسيقى ، والباليه ، والشعر ، بل والمسرح الهزلي ، والكوميدي ، والاستعراض .

لكننا وقد استعرضنا معالجة الاسطورة في العصر الاليزابيثي ، بقلم مارلو ، وفي عصر الرومانسية بقلم جوته ، ينتهي الى رؤية معاصرة لم يتمها للأسف ميدعها الشاعر الرمزي العظيم بلبلول فاليري ، وقد نما فيها فاليري نحو جوته الى حد ما ، لكنه عاد بمشكلة فأوست الى مصدرها القديم ، وهو شهوة المعرفة ، فزواج بين شهوة العلم والحاجة الى الحب والرفقة ، ووقف بهما على مشارف ان بيتنا قيمة يبيع الانسان من اجلها روحه ، ولكنه ، قرب النهاية ، تكس ، او قد يكون ضجر وتصل كتابه ، فترك عمله العظيم منقوصا ولم يتمه .

ولعله خيرا فعل - فبالحقيقة ، أي نهاية حاسمة ، او خاتمة نهائية يمكن ان يفرضها الخيال على تلك الغواية الابدية ، وذلك الصراع مثلث الأطراف الدائر منذ بدء الخليقة بين الله ، والشيطان والانسان ، الا ان يترك الغواية باقية ، والصراع ناشبا ابدا ، بغیر نهاية ؟



الأيب

تصد في مطلع كل شهر

يساهم في تحريرها

أدباء العربية من

المحيط إلى الخليج

تحمّل إليكم

للأدباء الشفافية والشفافية

في العالم العربي

الدوافع المخبوءة



بتم : عبد العزيز جادو

بريور ، الذي كان يستعمل حينذاك « طريقة التفرغ » .
وظهر لفرويد ان بريور لم يفهم تماما علاقة هذه الطريقة
بعلم النفس العلاجي ، فاقنعه باتمام ابحاثها في الاجراءات
التي ابتكرها حديثا . ومع ذلك فقد اضاع بريور بعض
حياسه بخصوصها .

ولم تتزعزع ثقة فرويد في كشفه ولم تفتر همة .
فواصل استقصاءاتها مدة من الزمن تراءى لها في
نهايتها اقامة الدليل على قيمة كشفها . وانتهى الى
نتيجة هي ان العاطفة المحبوسة في مريض اذا ما عوقت في
طريقها الى الافلات الصريح ، فانها تتحول الى اعراض
شاذة ، اما فيزيقية ، واما عقلية . . وبملاحظة مرضاها
في عيادتها ، وجدا ان الاعراض كثيرا ما تكون لها صلة
ببعض حوادث في حياتهم . وقادها هذا الى الاعتقاد
بان الاختبارات المرضية كانت تتعلق بأخرى قبلها . وتلك
التي كانت قبلها ليست في حاجة الى الباثولوجية في
طبيعتها ، وان التجارب التي سبقتها زودت المصادفة
الباثولوجية الاخيرة بخلق عقلي .

وبعد ان تعاون فرويد وبريور معا مدة من الزمن
في هذه الملاحظات والتجارب ، انفصل احدهما عن
الآخر ، فقد دب الخلاف بينهما . *

وهكذا مضى فرويد قدما بمفرده ، ثم نشر تطبيقا
عمليا من نتاج مجهوده : بسياحه لمريضه ان يتكلم بكل
ما يدور بخله ، وبعد ملاحظة بالغة منتهاها في الدقة ،
اقتنع بان اي شيء يحدث للمريض له صلة مباشرة او
غير مباشرة « بجرح » ما في لاشعوره .

لقد كان قليلا ذلك الذي فهمناه عن اللاشعور
وصلته بالاحلام ، وعن الجنس ولسواهه العقلية
المعجية ، قبل ان يبدأ سيجيوند فرويد عمله العظيم .
فلقد اوضحت دراسة التطور العلائقات التي بين كل
المخلوقات الحية ، وتماثل البناء التشريحي بين كثير من
الاجناس . ولا يزال علم النفس يعوزه بعض استكشافات
لتوطد اركانه نهائيا على اساس من نواميس ثابتة ،
وليكتسب النمو التدريجي للعقل من بسيط الى مركب .

ومما يجدر بالذكر ان الدكتور بريور الذي عمل معه
فرويد اول الامر في « العلاج بالتحدث » ، لاحظ بعض
اعراض شاذة في حالة امرأة شابة ، عزاها الى
الهستيريا . وعجز عن ازالة هذه الاعراض باستخدام
التنويم المغناطيسي ، الذي كان يزاوئ في العصور القديمة
بتوسع اكثر من الان ، وكان شائعا اذ ذاك في صناعة
الطب ، واخذت حالتها تزداد سوءا . ولاحظ الدكتور
بريور ان مريضته في حالات « ذهولها » تنغم مع نفسها .
فجعلها تكرر الكلمات التي تنوعت بها ، وبهذه الطريقة
علل الباعث على الافكار التي تسلطت على عقلها حتى
توالدت . وكان الاثر لنشأ هذه الاوهام والتخيلات التي
تسلطت على الفتاة هو في الواقع وجود « الدوافع
المخبوءة » المشتركة في مظاهر اللاشعور التي تنسوق
الحصر في علائقها بالحياة اليومية ، وبالحالات العقلية
المرضية .

وعاد فرويد ، الذي كان يسندرس في ذات الوقت
على العالم الشهير شاركوت ، الى فيينا يلتقي بالدكتور

وفي عام ١٨٦٥ ألقى فرويد أولى محاضراته عن اكتشافاته التي قدر لها أن تكون بشرا بيلاد التحليل النفسي . ولقد تبعه بادي الرأي ثلاثة من الوسط الطبي هم : ادلر ، وستيكل ، وسادجر . ولكن في سنة ١٩٠٠ بدأ يونج وثلة صغيرة من أتباعه الفيزيقيين يستعملون الطريقة الفرويدية بعناية طب الأمراض العقلية في زيوريخ . وبعد ثمانية أعوام ، وبنا على دعوة يونج ، قام أول مؤتمر لدراسة الفيزيقيين هذه في سالزبورج .

عند ذلك أخذ الطلبة الجادون ذوو الضمير الحي يدخلون الميدان أوجاجا . وظهرت المؤلفات الفكرية والانتقادية تحلل طباعي مقدرة المدرسة وحياة الرائد . ومن ميدان علم النفس العلاجي انتشر علم التحليل النفسي ، وأمتد إلى ميادين علم الأساطير والفولكلور . وبدأت تظهر الشروح التي تعزوها التنسيقات السيكلوجية . ثم بدأت تغطي على أساطير الجنس البشري وخرافاته . واتضح أن رغبات السلالة البشرية التي كانت تنسب إلى الرضخ خلال المصور جاء وصفها في الخرافات والأساطير ، وأنه إذا فهم الشخص المفتاح السري الذي يده به التحليل النفسي ، لا يمكنه أن يفسر معنى كل تلك القصص القديمة . فقد قال علماء التحليل النفسي أن عوامل البشر لونها فنان أعنى على لوحة من الفكر .

ومن المعروف قطعا لدى علماء الإثنوبولوجيا أن الرمز لعب دورا هاما في الانتاج البدائي لمثل الإنسان . كما بينا ذلك بأسهاب في فصل سابق . ونعود فنقول إن طريقتنا اليوم في التعبير عن الفكر قائمة على أساس صورة من الرمزية ، فالهندس الذي يتصور تصويف مدخنة ، والموسيقي الذي يوفق السيمفونيات السماوية ، والفنان الأدبي ، كل أولئك يستعملون الرموز كثيرا . وقد اشار « أندريه تريديون » في أحد مؤلفاته إلى أن « لغة جميع الشعوب رمزية ، ودالها ما يفرض الإنسان في كلامه مقارنات بين مظاهر ثابتة في الطبيعة وأجزاء من جسم الإنسان . فنحن نتكلم عن نم النهر أو الكهف ، وعن أعناق الأرض أو جوفها أو بطنها ، وعن قمة الجبل أو سفحه . . . ونقول أن في البطاطس عيوننا ، وأن اللون دافئ ، وحفاتي جامدة ، وأننا نشم رائحة التعب ، وغير ذلك » (١) .

كيف دخلت هذه التعبيرات في كلامنا ؟ وكيف سبر علماء التحليل النفسي صلتها بأسس تفكيرنا ؟ . إن نحتاج إلى كبير عناء لنعرف أن هناك معنى عيقا وراء كل هذا الف في كلامنا . أن علاقة ما ، ليست معروفة إلى الآن ، كانت متوقفة بين عناصر ثابتة موجودة في اللغة وفي الفكرة البدائية عند بني الإنسان .

والإنسان يملك في داخل نفسه اتجاهين : يوصف أحدهما بالتقارب أو بالمائل نحو المركز ، والآخر بالميل أو بالخرف عن المركز . . الأول يميل إلى نقله إلى الإمام ، والآخر يظهر رغبته صريحة للرجوع إلى حالة بدائية . وتري هذا الاتجاه - مثلا - في البناء التشريحي للإنسان حيث تنابر أحيانا بعض أعضاء جنسية ثابتة على السنو ، يشيع الفعب العظيم في الإنسان . ولقد سرد ميشنكوف في مؤلفه القيم في « طبيعة الإنسان » أمثلة كثيرة عن النشاط الموجود في تشريح الإنسان ، وهل يمكن أن نشير إلى « التناسخ » في بنائه العقلي أيضا ؟ .

إن نيتشه ، الذي سبق علماء التحليل النفسي ، تنبأ بكثير من كشفهم ، ففكر في أحد مؤلفاته : « في لونا ، وفي أحلامنا ، نر جميع أفكار البشرية القديمة . وأمني بهذا أن الإنسان يدرك في أحلامه ما أدركه في أثناء حالات اليقظة منذ آلاف السنين . . فالحلم يرجع بنا إلى حالات قديمة من التهذيب الإنساني . ويقدم لنا الوسيلة لنفهمها بطريقة أبدى وأحسن » .

ولقد أبدى هذه الملاحظة أخيرا علماء النفس المشتغلون بالفروض الحديثة التي أظهرتها نظريات فرويد ومنسبتها ، كما أنها - الملاحظة - قررت ما لهذا الفيلسوف الشهير من بعد نظر ونفاذ بصيرة .

ولا يخفى أن لكل شخص طاقة جنسية يطالب بأرضاء رغبتها . وإذا لم يقدم لها هذا الأرضاء بوسيلة سوية فإن الميل إلى الرغبة يكون في حل من التسرب من أخف نقطة في خط التقييد . وإذا لم يتم هذا أيضا ، فهناك تسليم من العقل لما يسببه علماء التحليل النفسي بالتعالى أو التسامي . هذا لأن الرغبة تتسرب من خلال قنوات لا يستعملها العقل لنفتمته حين تكون الرغبة قادرة على الأرضاء بطريقة سوية . ومن قوانين الطبيعة أن القوة تبيل إلى قهر العوامل المكتوبة في بنيتها بغض النظر عما تكون عليه هذه العوامل . وليس من قوة في الطبيعة أعظم ولا أكثر أهمية - حسب الترتيب البيولوجي للاشتياح - من الطاقة الجنسية .

يقول العالم النفسي المعروف كوريت : « أن الأفكار اللاشعورية موجودة ومفسالة في الفرد المعادي كما هي في المريض بالأعصاب . والأفكار اللاشعورية أو التي عليها المقاومة تنفهمنا من نصير شعورية . وعمل الكبت كثيرا ما يلتقي بالافخاق وعدم التوفيق ، لأن الدوافع المكتوبة - الرغبات - والعقد النفسية تواصل البقاء في اللاشعور ، ومن ثم تبعث إلى الشعور بديلا متكررا في هيئة أعراض عصبية » (٢) .

حينما يقتضي النهار وما فيه من مؤثرات ، يحقل

الفرد في دولة النوم . فنتسلل الرغبات اللاشعورية لتمثل دورها في هيئة حلم . لكن هنا ، كما في حالة اليقظة ، يكون الرقيب منتبها يقظا . وبالتالي تسدل على المشهد ستار الرمزية لتخفي طبيعة الرغبات الواقعية التي تملن عن نفسها .

وفي هذا الصدد كتب احد تلامذة فرويد التقرير الاتي :

« ان الرقيب هو الذي يجبر الاحلام على اتخاذ لغة الرمزية الغامضة لكي يتكلم امكن ترتيب رواية المادة الجنسية في الاحلام . فاذا افنع الشخص نفسه بغائدة الرمزية العظيمة في ترتيب رواية المادة الجنسية في الاحلام ، لا بد ان يصطدم بالسؤال عما اذا كان كثير من هذه الرموز تبدو كأنها حروف اختزال بمعنى ثابت لكل الحالات . ويجب ان نلاحظ بهذه المناسبة ان هذه الرمزية لا تتعلق بالاحلام فحسب ، ولكنها تتعلق ايضا بافكار لاشعورية لاناس ، وانها لكائنة في « الحواذيت » والاساطير ، وفي الاوهال السائرة ، وفي الحكم المتأورة ، وفي النكات ، كوجودها في الاحلام . ومن بين هذه الرموز المستعملة اشياء كثيرة تعني بانتظام او شبه انتظام الشيء ذاته ، وفوق هذا ، وفي الغالب ، نلن الفهم العام والنشاط الجم انما يعتمد على عقلية هذه المخلوقات (٣) .

ولكل جيل دستورته الخاص بعلاماته وعاداته ، وافكاره ، وادابه ، وقيمته ، ومثله ، الخ .. وهذه كلها تنلني قيودها على الفرد وعلى رغبته . واثن كل جيل ، بنوع ما ، يمكن ان يقال ان له مرتبته اللاشعورية الخاصة والجهاجات لا تنفك تغير البيئة على الدوام ، لان الفرد يضطرها ان تختار وترتب لنفسه القابض التي لا يمكن عملها دائما له ليعيش لها .. والفرد اذ يحاط بسور من القمع الذي تسببه او تفرضه الجماعة ، لا يسمح له بالتحدث في هذا البحث الحيوي بالطريقة المريحة التي يعالج بها اي موضوع اخر ذي أهمية لوجوده . ولا يخرج الاير كله من كونه من المحظورات . ومن هنا ينشأ الاحتباس باله لا بد من وجود شيء قبيح خاص به . وهكذا ترتي المرتبة في اللاشعور — مرتبة الكبت . وقد تبدو كلها واضحة في الظاهر . والفرد يدور حول واجبه اليومي ولا يظهر اي اعراض لطبيعته الجنسية . ولكن ، في اعماق عقله توجد شخصية تختلف تمام الاختلاف عن تلك التي تظهر مسلحا .

ولقد اوضحت تقصيات علماء الاراض العقلية كل هذا بعبارة فائقة . ولو حظ مرة ثلو مرة ان النساء الفضليات اللاتي يعانين هيئة معينة من الانحراف العقلي يتوهن بسباب غنيف ومفحش شديد . في حين ان النساء الخليعات ، من جهة اخرى ، اللاتي يعانين نفس هيئة

المرض بالذات لا يمكن اظهار هذا العرض بالصيغة التي تظهرها اخواتهن الافضل منهن . والصورة الواضحة للكبت وتنتجة تؤثر في بعض انواع .

ودراسة البسدا الحيوي (ANIMISM) تبذل بالدليل الاول عن المادة . فالانسان القديم يعتقد ان له نفسا او روحا تحرك حياته على هذه البسيطة . وتنقل هذه الروح بعد المات الى دائرة او بيئة اخرى لتبقى موجودة ككيان مستقل . وما كان الجسد الا مجرد مسكن للنفس . وكان ينظر اليه كمخلوق ممتاز . ولم يكن هناك بالتاكيد اي فهم لتاثير الجسم على العقل كما هو معروف في هذا الزمن .

ويأتي الانسان بالتدريج ليكر من شأنه كيهما يحيط باشياء له حياة لا . ويعتقد بان لكل شيء روحا ، فالريح الصاخبة التي تثور في الغابات متحطم كل ما يصادفها في طريقها لها روح ، والنسيم العليل الذي يسلم جسمه لنوم مريح فيه روح هو الاخر . ولكن الانسان في الوقت نفسه يعتقد ان هناك وراء الحياة جميعها تكن قوة غامضة — التكوين ، الجنس — فبد رغبته الجنسية واحساساته الى اشياؤه المؤلمة . والانتعالات البشرية في الطبيعة ، كيهما تكن ، كانت محجوبة فوق الالهة . وبعد مدة من الزمن اصبح الجنس هو الصيغة الاصلية لمعبدة الانسان وعقيدته . وكان هذا في حال من الشعور الاجتماعي في كثير من العصور . واصبح الجنس مستتبعا بظهور الحياة المقددة ، او كما اصطلح على تسميتها الحضارة . والانسان المجر بالنسبة الى الطبيعة يبدو اقل الانجاس بالنسبة لاحتياط الفكر ، ولكنه اسماها في الوظيفة .

والانسان اللاشعوري يظل مخلوقا طبيعيا . فهو يعبر عن رغبته سواء سمح له بذلك ام لم يسمح . والطريقة التي يعبر بها عن ذلك تنوقف على مقدار التحددات وبدى الحدود التي تفرضها على البيئة . وهو يرى جاذبية سريعة لدافعه الجنسي في اشكال وفي تركيب اشياء كثيرة في بيئته كما تعود ان يرى حين كان هجيا . وانه ليختبر صنفا من الارضاء الجنسي بتفرسه فيه وترك افكاره تجول كما تريد ويكلم تشاء . وبعض عوامل البيئة كالقصص الفكاهة والصور الفنية التي من نوع معين ، خلقت بصراحة لهذا الاتجاه الذي يميل اليه الانسان . فهي انما تقدم المنفذ لبعض التماذج المكبوتة .

فلاعلان ، مثلا ، له جاذبية وله تاثير كبير في المشاهد ، اساسها الروابط الجنسية . واعلانات الحائط الكبيرة ، على وجه الخصوص ، والرسم التي تملن عن المنتجات التجارية ، وعن الاملام السياسية ، بظهرها ذي الرونق الزاهي لنساء نصف عاريات ،

بطريقة واضحة السبيل الذي تسلكه هذه الناحية العقلية ، (اللبido) أثناء تنظيم نفسها في وظيفة فيسيولوجية تكون مهمتها العمل على حفظ النوع .
وأعمال اللبido لا تخضع للتأثير مع مرور الزمن .
هذا التأثير الذي قدر له ان يلعب دورا حاسما في حياتنا ، والذي اصبحنا نعرفه الآن وندرسه عن طريق استقصاءاتنا السيكلوجية .

الاسكندرية — عبدالعزيز جادو



١ - وهناك الكثير مما صادفنا في حياتنا اليومية من هذه الاسماء والتعبيرات الملغوفة والمداولة بيننا كراس البر ، ونم الخليج ، وعنق الزجاجة ، وعين الحقيقة ، وغيرها ..

Abnormal Psychology. P. 18. Coriat. — ٢

Freud's Theories of the Neurosis, P. 105; — ٣
Dr. Hitchman.

The Probable Beginning of Human History. — ٤
Published in 1786.

اقرأ أصبح كل خميس

الرائد

الصادرة عن

جمعية المعلمين الكويتية

يرسم بجلاء ووضوح ان الانسان سينظر الى شيء يفنته جنسيا ، اسرع واطول مما ينظر الى اي شيء اخر ليست فيه هذه المزايا ..!

واطالة الحب عن طريق العنصر الروحي ، اشار اليها الفيلسوف كطل بقوله (٤) : « وعلى قدر سرعة الذهن في النشاط فهو لا يتوانى عن بذل تأثيره ايضا في المحيط الجنسي . وسرعان ما اكتشف الانسان ان منه الجنس "Stimulus" الذي اعتمد في الحيوان على مجرد دافع دوري غالبا ما يكون وقتيا ، كان في حالته الخاصة يقتدرا على الاطالة ، وفي الغالب ، على الزيادة والكثرة بواسطة قوة التخيل . »

ونجد ان الرغبة تتحقق في شكل رمزي لا في الاحلام فحسب ، سواء احلام النوم او احلام اليقظة ، ولكن في الشعر والموسيقى والفن والادب ، الخ ..
والحياة في طريقها السريع لتكون اكثر تعقيدا . وسرعة الحياة الحديثة تجبر الانسان على تنظيم نشاطه اليومي بالنسبة للزمن الذي تسمح به بيئته وظروفه . فمركبات الترام المزدهجة ، والقطارات ، والطعام ، والملاهي ، والمتاجر ، والشوارع ، تشهد كلها على ازدياد السرعة التي جلبتها الحضارة الحديثة التي جعلت ملايين الانفس تسير قطعانا ضمن الحدود الضيقة بالمدينة . وهذه الحاجة التي تتطلبها السرعة الجنونية ترقى في عقولنا حيولية غامضة وبلاد اليونان لم تنجب مفكرها العظماء الا لانها منحت سكانها وبواطنها وقتا للراحة . هذا الوقت الذي يعد من المستلزمات التي لا تتعد قيمتها لكل نفس غفانة .

وفي أثناء كل هذه السرعة وكل هذا التزام ، كيفما يكن ، تعمل الجنسية صابئة على التأثير في الانسان والضغط عليه واقتناعه ، وجته طوال حياته .
ولكن الانسان لا يعبر كل هذا اي التفات . فهو جد مشغول بالمواليم الموضوعية في بيئته . هذه العوامل التي هي ، بعد كل هذا ، اكثر وضوحا واكثر اهمية في نظره .

وفي بعض الاحيان تكشف الرغبة الجنسية عن نفسها مع نسائم المسيف الرقيقة ، وفي احيان اخرى ، مع عواصف الشتاء الهوجاء . ولكننا في كل الحالات نتعامل مع المادة نفسها — اي اللبido ، او الجانب العقلي لتلك الغريزة الجنسية التي ليست الا اداة تتجسم فيها ارادة الحياة ورغبتها .

واللبido هو الذي اطلق عليه يونج اسم « الطاقة الحيوية الكلية » . وتظهر هذه الطاقة في صور مختلفة من النشاط : النمو ، والتناسل ، والحب ، واللعب ، وغير ذلك من مظاهر النشاط الانساني . واذا تتبعنا

كيف يجب أن تكون العلاقة بين الكاتب والمجلة

عوامل ازدهار المجلات ودورها

معهم فننشر مقالاتهم في الصفحات
اللائقة من المجلة .

ولكن على الكاتب ان يعلموا
ايضا ان المجلة يصلها عدد كبير من
الاعمال مما لا يتيح لها ارضاء جميع
اصحابها وهذا يوجب عليهم التحلي
بالصبر وعدم احراج المجلة باستعمال
النشر ..

وهناك تقليد ناجح تتبعه بعض
المجلات ، ويؤدي الى تخفيف الاحتكاك
واختلال الاختصاص بين المجلات والكاتب
... اذ تقوم المجلة بعد مرور بعض
الوقت على استلام المقال باعلام
الكاتب بما اذا كان مقالة قد نال
الموافقة على النشر ام لا . وهذا
النتج الذي تسلكه بعض المجلات
امثال « العربي ، الثقافة العربية ،
البيان ، الاقلام ، الاسبوع العربي »
يحقق مصلحة الكاتب والمجلة على
السواء .

فالمجلة عندما تستلم مقالا جديدا
يهمها ان تنشره فتعلم الكاتب بموافقتها
على نشره في موعد ما ، تكون بذلك

المجلة رئيس هيئة تحرير اكتباء
قادرون على تقجيع اكبر عدد من
الاعمال الصالحة للنشر (مقالات
دراسات ريبورتاجات قصائد
قصص - مسرحيات .. الخ) .

وعندما تصبح هذه الوفرة من
المواد جاهزة يكون من الممكن اصطفاء
الموضوعات الاجود والاكثر قيمة
والارفع مستوى . اما اذا كانت
الاممال المعروضة للنشر قليلة فان
القدرة على الاختيار و « التخييل »
ستضعف وستضطر المجلة الى نشر
موضوعات لا تتبع بالجودة والقيمة
المرغوب فيها وذلك نظرا للحاجة
الى اتمام النصاب من المواد المنشورة
التي تجعل من الممكن صدور المجلة
في موعدها المعتاد .

وحتى تكون المجلة قادرة على
اغراء اكبر عدد ممكن من الكتاب
المرموقين ، على الكتابة اليها سواء
عندما تستكتبهم او عندما يعمشون
اليها بموضوعاتهم من تلقاء انفسهم ،
فانها يجب ان تقيم علاقة حسنة

تقوم المجلات بدور عظيم في
مجالي التنقيف والاعلام وهي تمد
بمثابة منارات فكرية يستضيء بها
القراء ويكتسبون منها من الوان
المعرفة ما يساعدهم على ارتقاء سلم
الثقافة الرفيعة ، وتسمن درجات
العلم الواسع .

وكليا ارتفع مستوى المجلة
ازداد ولع القراء بها وتهافتهم على
اقتنائها وغدت اكثر قدرة على
الاضطلاع بدورها التوجيهي
والتنقيفي .

واذا اردنا ان نعدد الاسس
التي تؤلف قوام نجاح المجلة وعماد
ازدهارها ورواجها لوجدنا انها عديدة
لا تقع تحت حصر . ولكننا مع ذلك
سنحاول في هذه المعالجة ايراد بعض
العناصر التي تشكل الازدانة
المواتية للمجلة المثالية :

١ - القسبون الجيد والمستوى الرفيع للمواد المنشورة :

وهذا يتحقق عندما يشراف على

قد ضمنت ان الكاتب لن يحاول نشر المقال في مجلة ثانية لانه يكون وانقا من ان مقاله سينشر في المجلة الاولى مهما تأخر موعد النشر . وهكذا تتحقق « مصلحة المجلة » .

ومن جهة اخرى اذا لم يكن المقال منسجما مع خطة المجلة وبالتالي لم يلق الموافقة على النشر فيها فان اعتذار المجلة للكاتب عن نشره مستبعد له فرصة محاولة نشره بسرعة في مجلة اخرى بدلا من تجهيده لفترة طويلة وبهذا تتحقق مصلحة الكاتب ومن المعلوم ان النظرة الشخصية تلعب دورا كبيرا في تقويم المقالات فليست هناك قاعدة موضوعية ثابتة للحكم على مدى صلاحية المقال للنشر، فما قد يبدو لرئيس تحرير ما مقالا جيدا يمكن الا ينال استحسان رئيس تحرير اخر .

واذا كان امر الحكم على المقال (نسبيا وشخصيا) الى حد ما فان هذا لا يمنع وجود اسس ومعايير واضحة للتفريق بين المقالات الراقية والمقالات الهزيلة .

ونستل عن اختلاف النظرة الشخصية الى المقال فان لكل مجلة خطة تنتهجها ونهجاً تسلكه ، فقد يحكم رئيس التحرير على مقال ما بأنه جيد ولكنه يحجم عن نشره في مجلته لانه لا يناسب خطتها ولا يتلاءم مع الخط العام الذي تسير عليه .

وهكذا فان الكاتب عندما يبعث بمقال او قصة او قصيدة الى مجلة يكون بحاجة الى معرفة ما اذا كان عليه سينشر ام لا مهما كان هذا العمل واذا تأخر النشر فانه يقع في حيرة : هل يرسل المقال الى مجلة اخرى ؟ وفي هذه الحالة فان علاقته بأحدى الجلتين ستسوء عندما ينشر المقال في المجلة الاخرى ، هل ينتظر ؟ وفي هذه الحالة سيتجدد المقال ويفقد جده وربها نقل قيمته مع مرور الزمن خاصة اذا كان مرتبطا بمناسبة معينة . وهكذا فاننا نخلص من ذلك كله

الى القول بان خطة اعلام الكاتب بها اذا كان مقاله سينشر ام لا هي خطة حكيمه يجب ان تسير عليها جميع الجلات المروقة لانها تربح الكاتب والمجلة من كثير من الملاسبات وتؤدي الى الحفاظ على العلاقة الجيدتينهما . وهذا مما يلعب دورا كبيرا في اناقة الفرصة امام المجلة لاستلام اكبر عدد من الاعمال القيمة من الكاتب للامعين . وهناك مجلات مثل مجلة « التراث الشعبي » العراقية تخصص بعض صفحاتها لنشر اسماء المقالات المرفوضة وهذه ايضا طريقة ناجحة توفر على المجلة كثرة المراسلات التي يوجبها اعلام الكاتب حول مصر مقالاتهم .

٢ - عدم تكرار الاسماء والفناء ينطبق النفعية :

هناك مجلات يتكرر فيها اسماء بعض الكتاب بصورة مستمرة وكثيرا ما يعود سبب ذلك الى كون هؤلاء من أسرة تحرير المجلة . ويحدث هذا بصورة خاصة في المجلات الاسبوعية اكثر منه في المجلات الشهرية، والكاتب مهما كان لامعا وحاظا فان القراء قد يكون كتاباته ويضجرون من قراءتها اذا تكرر اسمه بصورة دائمة، فالقراء يملون دائما الى التنويع



بسمه
ياسر الفهد

ويحبذون القراءة لأكبر عدد ممكن من الكتاب للاطلاع على مختلف الآراء والاطاحة بشتى وجهات النظر والتعرف على سائر اساليب الكتابة وهذا لا ينفي طبعاً ان لبعض الكتاب شعبية خاصة تكفل للمجلة التي تنشر لهم بصورة مستمرة رواجاً كبيراً . ونحن نرى ان المجلة الناجحة يجب ان تعتمد على استكتاب اكبر عدد ممكن من الكتاب المتنوعين ، اما المحررون فيقومون بتغطية المواد التي لا يستطيع هؤلاء الكتاب تغطيتها ، من ذلك مثلا الريبورتاجات والاخبار والطرائف والتحقيقات السياسية ... الخ .

كما يمكن لجهاز التحرير ان يتولى تغطية الموضوعات المرتبطة بالمناسبات والاحداث الراحنة . وفي بعض الاحيان تكون النفعية واعتبارات المصالح الخاصة والمصادقات الشخصية وراء تكرار الاسماء . وهذه مسألة هامة جدا في نظرها . فهناك مجلات تنشر بصورة مستمرة موضوعات عادية او اقل من عادية لكتاب معينين يهيمها ارضائهم وكسب ودهم بينما تهمل نشر مقالات افضل منها واكثر قيمة لكتّاب اخرين لارتباطهم بهم مصلحة خاصة ويكون من شأن ذلك ان يؤدي الى اضعاف المجلة نفس موضوعاتها التي ترضيها من الابتذال وتهوي الى درك التردّي ، ويصبح عامل الارتزاق والنفعية فيها اهم من عامل الجودة والقيمة . ان اهم الاسرار التي يقوم عليها نجاح المجلة وقدرتها على اجتذاب القراء واكتساح الاسواق منح افضلية النشر للاعمال والمواد الاجود والاكثر قيمة بنفس النظر عن الاعتبارات الشخصية ، فارنفاع مستوى المقالات واهمية مضمونها وجمال أسلوبها يجب ان تشكل وحدها جواز المرور الى النشر ، فنشر مقال ارضاء لصديق او شخصية صاحبة نفوذ يحق مصلحة هذا المصديق او

الشخصية الهامة ، ولكن على حساب
مصلحة القراء وسمة المجلة .

٣ - مراعاة عامل التنوع والتوازن في المواد :

فإذا كانت المجلة جامعة فإن من
الضروري أن تحاول تغطية شتى
أنواع المعارف من علم وأدب وسياسة
وتربية وقانون .. الخ .. دون أن
يغنى لون من المعرفة على آخر أو
يحجب ، وإذا كانت المجلة اختصاصية
ولكن اختصاصية أدبية مثلا ، فإن
من المناسب أن يتحقق توازن بين
القصائد والقصص والمسرحيات
والدراسات الأدبية والمقالات النقدية
وابواب عرض الكتب من غير أن يكون
هناك تضخم ومبالغة في باب على
حساب باب آخر .

وعلى المجلة الناجحة جامعة
كانت أم اختصاصية أيضا أن تراعي
التوازن بين الأعمال الأصلية والأعمال
الترجمة ، فلا تعتمد اعتمادا كلياً
على الموضوعات الأصلية وتهمل المواد
الترجمة ، لأن الإطلاع على الثقافات

الأجنبية ضروري وخاصة في مجال
العلوم والطب ، كما أن من الخطأ
أيضا الركون إلى المبالغة في نشر
الموضوعات المترجمة لدرجة تغطي
معا على الإنتاج المحلي الأصيل
الذي تقتضي الضرورة تشجيعه .

ومن مقومات رواج المجلة
وشهرتها قدرتها على الجمع بين
المقالات المنهجية الأكاديمية المطولة من
جهة والمقالات القصيرة العملية
والطرائف والأخبار والتبذ المشوقة من
جهة أخرى ، فكل لون من هذه المواد
تكمته الخاصة وقراؤه . وهكذا
فإن التوازن والتنوع في المواد
المنشورة ينبغي أن ينفلي جوانب
عديدة : بين الأبواب والزوايا المختلفة ،
بين الأعمال الأصلية والمترجمة ، بين
الدراسات المطولة والمقالات
القصيرة .. الخ .

٤ - الإخراج الجيد :

إن القاريء ينساق دائما وراء
كل ما هو جميل ، فالمجلة ذات الغلاف
الساحر والتي تزدان صفحاتها بالصور

التوضيحية المشوقة والتي ترتب
موادها وتصنف أبوابها تصنيفا
مناسبا تفتن القاريء وتأسر اهتمامه
وتغريه بالاقبال عليها .

٥ - زوايا القراء :

إن المجلة تزيد التصاق القاريء
بها وتعلقه بقراءتها عندما تصدر
أبوابا وزوايا خاصة للرد على أسئلته
ومعالجة المشكلات التي يعاني منها .
من ذلك الزوايا الطبية والنفسية
والتقنية وابواب التعارف وبريد
القراء .. الخ .

وبعد فإن ما اتينا على ذكره
لا يعدو كونه غيضا من فيض وقطرة
من بحر ، فالأسس التي يقوم عليها
ازدهار المجلات والخطوات التي تتقود
إلى تطويرها لا يمكن الإحاطة بها في
صفحات معدودات .

دمشق : ياسر الفهد



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



صدر حديثا
ديوان الشاعر الشعبي
فهد بورسلي



العصفور والصقر

حميد ناصر الجلاوي

ARCHIVE
http://www.webdun.com

الطائر الطائي ، شمر بتعب في
عضلات جناحيه ، تمهل وسقط على
سطح بيت خال ودار الصقر فوق
رأسه ، دار دورات سريعة متزلفا مع
كل دورة نحو السقف زاعقا زعيق
النصر .

بغية زاع العصفور وكالمبهوت
ظل الصقر يدور مع نقشه ثم انطلق
واصبح طيرانه عموديا على العصفور
وتصادم الهواء المتزاح من جناحيهما
واحس الصقر بالفيظ والعار فيساء
صافية مقطوعة بلا نظير .

بدا العصفور طائرا غريبا
للصقر لم يمتد من قبل وانقض عليه ،
شعر العصفور بحرارة المخالب وهي
تتغرز بجلده كالموت تحت هذه السماء
الصافية والهواء العليل ، استمرت
المخالب تتغرز وأراد أن يصرخ رخرة
الفرع تحت مخالب هذا الطاغية ،
هبط نحو الأرض وبدت له بعيدة بعد
التمر واحس أن هذا الانبوب السابق
يد يده اليه ، يحتضنه ويضع سدا
من الطائفة بينه وبين جلاده ، احس
بجسده الصغير يتزلق واخذ يهوي
الى مسافات مظلمة قاسية ومع كل
لحظة سقوط وتدرج ينظر الى الفضاء
الغشوم والظلمة تتكاثف وتشد
كالسحار والهواء يتضال والجناح
يرطم بالحواشي الامونيومية
والاصوات تكبر داخل هذا الانبوب ،
اصوات غريبة انسانية وصراخ اطفال
قريبة وبعيدة يفصلها المعدن المتلوي
وظل يسقط متدرجا .

ها هو ينزل الى طبقات العالم
السفلي والاصوات تشتد ، كلما
يقرب مسافة اخرى الى الاسفل ،
وتختلط برنين الانبوب والاجنحة
المتصادبة بحوافه والمتار الذي يحفر
خطوطا متعرجة على السحار للصلق
بباطن الانبوب . احس اخيرا انه
بموازاة ثقب صغير بعد رحلة التعب
والضنا والظلام والاصوات تشتد
وتوضح وتصبح اكثر رعبا واشد فزعا

تدقات الى الامام وفترات راحة
مقبلة تسن نفثاته بين اوراق
شجرة كالبثوس مصفرة وتلت ثم
انعطف ، احس بالمخالب تنقض قبل
جسد الصقر ، فرع ورمى نفسه في
فضاء عال واسع رحيب وكان السماء
تستحيل الى الواح زجاج امامه ، تاه
وتوزع بين الاتجاهات .

وكان الصقر مغلوب على امره
وبغضب عنيد طارد العصفور وزق
خلفه (ليس المهم لديه ان يمزقه ،
المهم ان يسحق هذا الجنان المتناسك
خلف الريش الناعم الرقيق) .

زق مرتين وزاعت من امامه
فاختلتان وهما تطلتان اصوات الفرع
ورميا جسديهما في حديقة بيت فقيرة
واحس العصفور أن المطاردة تكاد
تخت ، فخذ من غلواء تدفقه الى
امام وتلوي في محاولة سبر غور ذلك

كالشهاب المنقض التوى مارقا
من تحت هوائي التلفزيون وكان
جناحاه يشقان الهواء ويثران ازيزا
يتبعه مع طيرانه المذوي على غير
هدى .

حاول الهبوط بين عمودين غير
ان البعد الكبير بينهما اقلقه فاستدار
ولم يهبط . تشطرت الاتجاهات في
رأسه ، تابعه الصقر مكورا جسده
القاسي بين جناحيه ، كاد ان ينشب
مخالبه فيه لولا انه زاع خلف منارة
الحمام ثم فتح جناحيه للريح وانتفض
على نفسه مارقا الى الامام بمسافة
بعيدة .

كاد الصقر ان يتوقف وجناحاه
يدوران كريشة مروحة متعبة ، حشا
جناحاه وتلوي خلفه ، استدأرنصف
قوس عنيد منعظا امامه ، احسن
الصقر بالارتياح وهو ينقبض على
نفسه انتفاضات متتالية ، تعقبها

«اورا»

عبدالمشافي داود



• • •
وامان عبر ثغر يشتهي السقيا ..
ضياء .. وحنانا .. وعبرا ..

• • •
يا براح الحلم في هذب المعاصير
للمي بوح الهوى
وشحي بالروح صدرينا فتونا
في خلايا القلب يا جرح الاساطير
وشميني

نبضة خفاقة تشدو حنيننا

• • •
وجهك الوضاء والشعر الذي
قمر في واحة الليل
وسدي وجهي بشلال الخمائل
مشطي بالذهب امواج الجداول
واسكبي بالعين اشواق السنايل

• • •
رية الفجر ثملنا
ايقلبي قلبي السدي
نسبق اللبح فنلهو طائرين
في شعاع ابدني
واخفقي خلف ابولو
وانا في نبضك السحري اتلو
قصة الاسب
وعلى قيثارة الضوء
يتفنى موكب الشمس

يا حبيبة

حين افضيت بنجوى مبسك
وبعينيك تفتت هيسة الشوق ..
وباحت اتجمك
قد سرت الحانك السكري تصلي
هامسات تسكب العشق غديرا في فمي
غارقات في فمي ..

يا حبيبة

توجيني

بكاليل جلالك

بنسيم الظهر في دوح ظلالك

واذيني خافقي

قطرة سكري تجن في ينابيع جمالك

• • •
عمقيني

في حناياك شعاعا

عذري الخطو استلقي بنورك

وعلى مرسى عطورك

اتزويني

فوق اهدابك حلما .

• • •
وخذيني

بين عطفيك ..

وليدا فاقد الوعي اسيرا

يتطلع من السقف (لم يكن الصقر
هنا ومن غير الممكن ان ينتظره فوق ،
عند الفوهة الضاربة بقبة السماء) .
الاطفال يلعبون بكرتهم ، سقطت
من الاول وركلتها البنت فاصطدمت
بالثقب ، ارتد العصفور داخل الانبوب
بعيدا عن الثقب واحسس كأنهم
اكتشفوه (من العسير ان يظل الصقر
على قمة الانبوب ينتظره !!) .

جاء الرجل ووضع المشعل في
الثقب ، احس العصفور بدفقة الدخان
المخلوط بالنار تصفعه ومناذ الهواء
تنسد دونه ، اخرج متقارنه من الثقب
فارتد الرجل الى الوراء بفعل المفاجأة
« من ادخل الاعمى في هذا الانبوب ! »
قال الرجل في نفسه ونظر عن بعد
في ثقب الانبوب .

— هذا متقار !

قالت زوجته : هذا متقار ولا
اعرف من ادخل هذا الطائر ! ولا
اعرف من اين دخل ؟ وانا لا اعرف
اي شيء عن هذا !

ونظرت من الثقب الى المتقار
وتحلق الصغار مقتربين من الانبوب
منقرين المتقار باصابعهم الناعمة ..
احس العصفور بحجته الجديدة

(الصقر يهبط كالحجر من السماء ..)
وجاءته دفقة الدخان والنار من جديد
وصوت حاد يهبط مع جدار الانبوب
كالصراخ من اثر ضربة وجهت للانبوب
من الاعلى .

قال الرجل في نفسه « ما الذي
ساصنعه مع هذا الطائر .. ؟؟ »
وقالت المرأة والاطفال سوية
بتودد :

— لا ترم النار من فضلك .

والمتقار ينتشق الهوا والسخام
يلتصق بوجهه ، بدا كرجل تعسدين
يتلقى هباب الوقود بوجهه ، وبعد
الدفقة القاسية الاخيرة من النار
الملتهمبة اخرج متقارنه المتهب بعنف
وبدت عيناه قاسيتين بلا اهداب ،
فبما اشتد عويل الاطفال .

واسط — الجمهورية العراقية

اني لاختر من عينيك ما يشب
كي يستريح بصدري طائر تعب
ما زال ينقر اضلاعي وما هدأت
ظنونه انها فيها يروى حطب

• • •

طير المشارق ما يميت عن عمد
صوب الحوالك بل اعماني الصخب
لعلنا في ليالينا على وشك
ان نلمس الشمس فيها غطت السحب

• • •

عينك اطلالتا بحرين قد عصفا
بزورقي وهو فوق الطين منقلب
هل فيها اتو للسائقين الى
مواسم النور او هل فيها سبب
الصمت في المين ارماق لتفرد
في ليل غاباتها الخرساء يحتطب
ان تحترق الصدر عين وهي صامئة
وان يعمرش فوق الاضلع المنب

• • •

يا طائر الصدر خذني للرحيل الى
ما خلقتة لنا المين التي تهب
غدا نهد الى حلم يجف بنا
حر الجناح عليه الماء والمشب
تبارك الفدا اما جاء مختلفا
بما تشاء المني او يورك الفضب

الكويت - يعقوب السبيعي



أو يورك الغضب



يعقوب
السبيعي

- لن نعمل .
- ساطردكم ..
- لن نعمل .

— ٤ —

صبت كتيب . الطفلة الصغيرة
نائمة . انفاسها تتابع بسرعة .
الطفل الصغير يبعث باصبعه في
انفه . الام جالسة في الركن ، ناكسة
راسها على ساقيها المتلاصقتين .
تبكي بصمت . الطفل يقترب منها .
يهزها . ترفع راسها . يسمح بيده
ديموعها . يقبلها . تزداد بكاء .
سيارات الجنود تحاصر المصنع .
ينزلون بسرعة . يقفون صفا واحدا .
عيون حارقة تختفي وراء اقنعة
حديدية . ايادي تتأهب لاطلاق النار .
عصي تستعد لقلع الرؤوس .
— عودوا للعمل . سنطلق
النار .

الزلف

بتم : عبد القادر عسيت



— ١ —

تيط جولاي . حرارة المصنع .
العطش . لسعات الشمس . العرق
التعب . دوي هائل . يركض العمال
مدهوشين . يشاهدون عمالا يركض
بقوة . وجهه بلطخ بالدم . قبل ان
يتكلم . يسقط في الطريق . يقتربون
منه . يحملونه . الآخرون يواصلون
ركضهم .

— اضغط اكثر .

— سينفجر الانبوب .

— اضغط .

يزداد الضغط . يخاف .
يزداد . ينفجر . يرتفع جسد في
السواء . يتساقط رذاذ من الدم .
يرتد الجسد بقوة على وجه الارض .
ينفجر الرأس . تنفصل الاعضاء .
يبقى الدم ينزف بغزارة .

حاولوا الجثة . الحزن . الدهشة
الفر . داست الاقدام على بقع الدم .
تحركت الشفاة تتمم كلمات مبهمه .
اتجهوا بعيدا .

— ٢ —

ضحك الطفل الصغير .

ضحكت الطفلة الصغيرة . ضغطت
على بطنه العياري . يضحكان .
تضغط . يصرخ بصوت خفيف .
يضحكان اكثر . تعود للضغط مرة
اخرى .

— اوف . لماذا تأخر ؟

ضربات متوالية على الباب .
تقوم لتفتح . يدخلون . يضحون جثة
على الارض بيطة . لا تعرف من هو .
وجوه حزينة . يدخل آخرون .
يقرب الطفل . تقترب الطفلة .
يبدوونها . هي خائفة . هاجس
خفي يتحرك داخلها . تقترب .
تسح الدم عن الوجه . تتبين
الملاح . تصرخ . يضيع صوتها .
مع صراخ النسوة اللاتي دخلن فجأة .

— ٣ —

في باحة المصنع . وقف العمال
حدادا . الجثة وضعت في جنازة .
يخرج صاحب المصنع . يقف محتدا .
يصرخ في وجوههم :
— عودوا للعمل . سيتوقف
الانتاج .

— ٦ —

الوجوه حزينة . ملوثة بالغيار
والدم . اجساد متراكمة في ساحة
المصنع . انات خائفة . صراخ حاد .
مزعج الرصاص الجنازة . اخترق الجثة
الينة .
حاولوا الجثث . ساروا بيطة .
حزن عميق يمزق الصدور . أمل
يتجدد لخوض معركة اخرى .

— ٧ —

خمار القبور : (!!!)

عبد القادر عسيت
البحرين

(١)

ينزلق المشحوف بصمت وسكون
فوق صفحة الماء مخفقا السنابل
المنصبية في الإعماق ، طيور «القطا»
تبارس طقوسها المألوفة في اللوحة
بكل هدوء . تبلا مساحتها بحركة ما
وفوق رؤوس السنابل بالتحديد .
الغروب يحمل الرغبة في الولادة وكان
الليل في نقطة مثالية . الأشياء ،
تشكل لوحة كاملة الإبعاد تتحرك
أجزاءها في حدود المكان . المشحوف
مشحون بصمت المسير بين السنابل
المتألعة مع بعضها منذ زمن بعيد .
أخذت تتأمل أشياءها الخاصة
بأعجاب ، شعرت بأنها تحل ترخيصا
بامتلاك كل شيء فقد كان لها طعم
الفتاح . وليس في الأرض كلها إلا هي
وما تلك . كانت الأشياء لتجبع
إمامها في لحظة واحدة لتخلق مع
الطيور في سماء المكان . وليبق هناك
الف ثارب وخنجر مستعد
للاتنفخاش . تثاب الضجر في ملاح
الرجال البازرة فوق وجوههم
الساخطة . اقترب الليل . أما هي ،
فازدادت طراوة . تبدد الحزن في
الأتاليه الحارة . وتعالى ما يشبه
السخط فوق الرؤوس . وكان الليل
عند الأبواب يحمل الصمت والرهبة .
ولم يبق إلا الانتظار في دائرة ما من
الزمن الاتي ...

(٢)

الديوان مليء برائحة الرجال
الشرسة . كان الغضب يبارق في
المواسم المهجورة ، الحقد يقعد فوق
العيون المسنة بمنامة . دخان التبغ
في الأرجاء يملو ويمتزج مع رغائب
القوم الجالسين فوق صدورهم
اللاهية في آن .. وفيما يجب ، وفيما
لا يجب . وتستقر الرغبة في الشروع
بالفعل القادم ما بين أحداق الرجال .



السفر
بانتحاء مدن الجنوب

قصة
صباح
الريجي

الذي كان مربوطا وذلك قبل ان يصل الى حيث يريد الوصول . ازدادت كثافة الليل . لم يمسد بالامكان ان تتوضح الرؤية .. وكان لا يزال فوق خشية المسرح .. يمارس الالم دون ان يشعر به احد . وكان الالم في الاعناق .

(٥)

طيور القطا لم تنته بعد من ممارسة طقوسها اليومية . المشحوف المظلي بالغار . كان في نفس المكان من اللوحة تحيطه السنايبل من كل جانب كعميس . الماء استقر بلا حركة كجسد ميت . بعض الاجسام تأتي وتروح بلا سبب ، سوى هذا لم يكن هناك احد . اما هي فلم تكن حتى توجد . لكنهن كثيرات ، كالسنايبل لهن نفس التفاصيل ، ونفس المتقاطيع المشوشة بزخارف خضراء بسيطة . وذات رائحة السعد الفواحة في انتظار السكين لكي تمزجها بالدم الحار . اجتمع الجميع ليختلوا في تحديد ايهن تكون . ربما كان النهار اكثر وضوحا من الليل المغروش فوق كل شيء . وكانت النار تلهب في الصدور . وقبل ان تمتد اصابع الفجر من جديد مرتقرا اسراب اخرى من طيور القطا في طريقها باتجاه المكان بانتظار الشراك المنصوبة في عيون الرجال المتعطشين للرجولة ، والمتاهين للانقباض على الانفاس اللاهثة بالاحلام الصغيرة دون اكثر . استرخى الليل في عيونهم . كان الجو رطبا كالمعتاد تماما . حتى هبطت الشمس على كل شيء ...

البصرة — صباح الربيعي

مباحا في الزين المثقوب كوجه الارض . ابتعد المنظر بهجومه عن المكان ، تجددت المساومات المعتادة ، محاولة ان تجدد المكان المناسب لكي تغسور الى اعماق الحقيقة . كالقدر . الاشياء تمارس في الظل . الحزن كان ينحصر هو الآخر في الركن البعيد من المكان . لم تجلب السماء المعلقة انتباه احد ، مياه النهر كانت مليئة لم تنشف بعد . ثمة من يبحث عن بندقية جديدة يبتاعها لابنه . ولكنها وحدها كانت تطوف فوق الاسئلة في هودج مليء برائحة الرجل الذي زرعها حلما اخضر . فلم تكن غير نقطة صغيرة بلون وردة القرنفل في قلب « عباس بن الحاج » ارادوها ان تتكلم ولكنها لم تجد الكلمات في راسها فقد كان مليئا بالثياب البيضاء وبالهلل وبالدولاب الصغير الذي تلونه زجاجات مختلفة ، والذي تهلك مفتاحه لوحدها تحفظ فيه حللها واشياءها الخاصة جدا . حاولوا بالقوة ولم تكن تهلك سوى ان تنقسم ونفوق عينها يحط الغد الذي تحلم به منذ وقت بعيد . لم تكن تفكر بشيء عام . والموت لم يكن ليطرب احدا . اما شوارب الرجل الرمييين في الجانب الاخر من المسالة فليست سوى اطار من خشب عادي .

(٤)

تحرك عيدان الخليف في كل الاتجاهات اكتسب كل الألوان ، مثل كل الانوار . امثلا بال . البندقية في يده تشكو النعاس . تنوح منها رائحة الصدا . لم يكن يجيد شيئا غير التحرك . ولم يبق موضع لم تدسه قديما ، زرع اثره بالفضب . ولما حاول الاستمرار تعب ، حاول ان يفكر ، ان ينام ، لم يستطيع . حاول ان فاستطاع .. وانفطر القطار

النار في الموقد . والموقد في عيون الجميع يشع الشرر فيسخن المكان وينبند الصبب في الاركان . وليس مهما الا ان تموت ويوموت . والقتل ليس سوى لعبة يجيدها الرجال . اتحد الغيظ مع الجباه الكالحة واليادي تتحرك بكل الاتجاهات . تنفذ العميون الى اعماق الاشياء والرجال البنونيين في المجلس الجديري . القبر في الاعالي ساكنا يرهب مايجري فوق وجه الارض ، مثقلا بامتزاج الرغبة في الدم ، تصلبت الوجوه . تتأطل الزين باحمال قديمة . كل شيء كان يحسب بحساب الدم و « عيدان الخليف » له النصيب الاكبر . وليس امامه الا ان يمسد الى خشية المسرح ليقوم بكل الانوار . امتد الرجل خلفه مربوطين كقطار . وكان في القعدة يلهم الغضب ، ويغرر النار من الموت المؤجل من وقت الرغبة التي كانت قد تسلت ككابوس نحو زناد البندقية النائية في يده . صعد عيدان الخليف الى المسرح وبقي هناك ، رائحة السدم في منخرن تقاوم الاضطراب والتعب وهو لم يكن يشعر بشيء .

(٣)

ابتدت يد . كنت تعشيقه ان: ؟ هل ٤٠٠ ام ٤٠٠ ؟ ارتفعت صرخة ممزوجة برائحة خضاب الحناء واسترخى الليل فوق الصندوق المنجم باصداف سبيكة بيضاء ، اهتز سربل بالارعة اعمدة ، تعلو كل واحد كرة بلون السذهب واخطط الاخير بالاخضر بالابيض فضج رونق الفراش وطقق الحديد في المكان الاخر . امتلات السماء بالرصاص اما التشوور فقد ثقيبت وجه الارض وهي تسقط كالحلوب ، كسيرة ذليلة كان القتل

المؤلف

ليام افلاهرتي كاتب قصص وروائي إيرلندي كبير . له ثلاث مجموعات قصصية وأكثر من رواية طويلة ، ترجم منها الى العربية : أبون ، وكفاح الإحرار (سلسلة الألف كتاب) . ويميز أسلوب افلاهرتي ، كما هو واضح في هذه القصص المقلبة ، بالمشاعرية والرسالة والحس الإنساني العظيم التي جعلت المقلتين الإبدعيين يصفونه في مصاف كبار الكتاب الإيرلنديين المعاصرين .

لعبة القمل

بمقام الكاتب الإيرلندي

ليام افلاهرتي

Liam O'flaherty

ترجمة : علي سليمان محمد

الواحدة ثلو الأخرى ، جسده الى الامام . وترك ذكر الأرنب وراءه اثرا من غرو بني . وعند منتصف الطريق طلع ذكر الأرنب وهو يلهث . ورأى النخار الاسود للكلب ينتفض وينفخ صوب الطرف البعيد للشق . ووضع رجله في الم بالغ تحت بطنه والتف حول راسه كيما يتمكن من رؤية كلا مدخلي القبو وجعل ينتظر . كان جانيباه لاهئين ومنضغطين تجاه الصخرة .

اقبل صبي متواثبا من الناحية اليسرى ومخطيا الكتل الحجرية لقمة الجبل . حمل الصبي في يده اليمنى قضيبا اصفر طويلا . وخرج على صخرة وجعل ينظر فيها حوله . رفع الكلب راسه ، ونظر الى الصبي ، وهز ذيله ونبح . اخذ الصبي شهقة واندفع عبر القبو تجاه الصخرة . همهم الكلب ممرورا ، وجعل في جنون نحو الحفرة رافعا راسه ، وكان ينبش القبو الجري في وهن . استلقى الصبي عند الطرف الاخر حيث كان الأرنب قد دخل ، واغلق عينا وجعل ينظر الى داخل الشق . وعنديا انتست العين في العتبة رأى الصبي ذكر الأرنب ، وهدم كثيرا . حاول ذكر الأرنب ، بانظرا

ذيل الكلب بالحفرة . نبح الكلب حين انتقلب راسا على عقب بسبب شدة اندفاعه المجنون . زحف ذكر الأرنب داخل شق القبو . احدثت اظافر ذكر الأرنب صوتا كلما دفعت رجلاه،

جارا اقدامه بشكل غير مألوف، تسلسل ذكر الأرنب تحت الصخرة المستوية . اطارت رجلاه الخلفية اليمنى فصا من احجار القبو ، واختفى ذكر الأرنب بمجرد ان ارتطم



الاعداء في كلا الجانبين ، ان يحضر راسه في نجوة صغيرة على يساره حيث استقرت الصخرة على قاعدتين مخروطيتين الشكل . انحسر راسه حتى الاذنين ولم يعد مكانا ان يدخل اكثر من ذلك . ومكث راقدا ، باذن مدلاة واخرى مبسطة على ظهره ، يرتعش الاطراف ، متروحا بانفاس الكلب الابنية عبر التجويف الربط على شكل خطوط باعثة الزرقة . بعدئذ جاءه صوت صرير ، قادما تجاه قائمته الخلفيتين . كان الصبي راقدا على جنبه ، يدفع قضيب الصفاف الجاف داخل التجويف .

لامس طرف القضيب ردف ذكر الارنب الايسر ملازمة خفيفة . وانزلق من عليه واستقر فوق الصخرة . وبعدئذ دار القضيب حول محوره محموبا بصيرير وانغرز في الفرو الناعم في الناحية اليسرى من الذيل ، والتوى القضيب مرة ثانية . اخذ الجلد المغطى لردف ذكر الارنب يتوتر حيث تجمع عند طرف القضيب ، تحرك ذكر الارنب ، وامسك بنفسه وشد راسه فجأة من الفجوة . كان يدفع رجله اليمنى ناحية الخلفين تنزع نفسه من القضيب حين رأى امامه لسان الكلب احمر يتدلى بين مخالبه البيضاء مواجها له في الطرف البعيد . تقرب ذكر الارنب في صمت ، وكانت رجله مثنئية عند الفخذ ، رمشت عيناه وانتفض شارباها ، وتسللت اذنياه على رقبته المنكشة . ومرة اخرى صر القضيب والتوى . كان جلد بطن ذكر الارنب منشفةا تجاه كومة الجلد والفرو التي كانت آخذة في التجمع حول طرف القضيب . والتوى القضيب مرة اخرى . وصار الجلد عند موضع الكسر مشدودا للغاية . سب الصبي . كان ثمة بروز في القيو قد هشمت ردفه . واقعى الصبي وقال في حدة « هس هس هس » دفع الكلب فيه بغنة في الحفرة ونبح . تردد صدى النباح عبر الشق

وارتعش الفرو في عنق ذكر الارنب . اقتل ذكر الارنب عينيه ، وحنى راسه . كانت الرائحة القوية لتنفس الكلب خاتقة له . بعدئذ سحب الصبي نفسه عبقا وحاول ان يبرم القضيب مرة اخرى . تزلزلت يذاه المعروفتان على قضيب الصفاف الجاف . كان القضيب قد وصل حدا من اللي ولم يكن في مقدور الصبي ان يبرم اكثر من ذلك . كان الجلد على جسد ذكر الارنب مشدودا كما الطلبة . قبضت اظافر رجله اليمنى الخلفية على القيو بقدر من الاندفاع جعل رؤوس اظافره ثالمة . رفع الكلب راسه وسار الى الوراء بضع خطوات كيبا يتشمس قوقعة كانت تزحف عبر القيو . وبعدئذ رجع الى الحفرة مرة ثانية ، ورفع رجله الامامية اليسرى ، وامال راسه على جانب .

بدا الصبي ببطء وعناية في سحب القضيب . وللحظات قليلة كان الشد متدرجا لدرجة ان ذكر الارنب لم يتشمس انه مسحوب . وبعدئذ انزلت فجأة الى الخلف رجله الخلفية اليمنى التي تحيل عليها ثقل جلده . وحدث ذلك صريرا انتهى بصوت ارتطام . بدا جسم ذكر الارنب كله يسقط في القيو ، وكانت الرجلان الامائتان تنبشان الارض . ترك ذكر الارنب نفسه ينزلق الى الخلف تدريجيا ، فاقدا الومي لدرجة لم يقدر معها ان يقاوم . كان الكلب يتشمس بخذر عند حفرة . وبعدئذ تشمس في ضارورة . ظن الكلب ان ذكر الارنب كان يهرب . وفي ركضه نحو الصبي عبر الصخرة ، تشقلب الكلب وخفض ذيله جامعا اياه بين وجهه والصبي والحفرة . وبعدئذ نبح الكلب وركض راجعا مرة اخرى تجاه حفرة الخاصة .

كان ذكر الارنب في قبضة يد الصبي عند غم الحفرة حين انحسر القضيب في شق ما حيث استقرت

الصخرة على دعامة القيو ، عند فوعة الشق بالضغط . سب الصبي وركل القضيب . ولم يحرك القضيب ساكتا . بعدئذ دفعه الصبي الى الخلف . جذب ذكر الارنب رجله الخلفيتين ووضعهما تحته شاعرا ان الضغط عليه قد خف . بعدئذ حاول الصبي ان يبرم القضيب كيبا ينزعه من الشق . وكان قد برمه قليلا حين انبجس الجلد في عجز ذكر الارنب محدثا نهشة طفيفة . نفذ ذكر الارنب راسه نجاة الى اعلى والى اسفل ، ودفع نفسه الى الامام محدثا صرخة متوحشة ، ضاربا القيو بارجله الاربعة . دفع الكلب جسده الى حفرة بشراة ، ووضع فيه في مواجهة القيو . وبعدئذ رقد على بطنه ، دامع العينين ، مفتوح الفكين قليلا . وثب الصبي على ركبتيه ، وامسك القضيب بقلنا يديه ، وانتزعه خارج الشق وفي طرفه رقعة من جلد الارنب . زحف ذكر الارنب السذي الحق به الام غشاوة ، قدما الى الامام ، وصار قاب قوسين من الكلب . دفع الكلب ذيله الى الخلف . انتصب ذيله ، وانفلقت عيناه نصف انغلاق . وارترف صدره . ظهر راس ذكر الارنب . كان ثمة صرخة مكتومة وبعدئذ كان ثمة ثأنة منخفضة كلما نشبت مخالب الكلب في عنق ذكر الارنب .

ضرب الكلب ذكر الارنب على راسه في انتصار ، بينما وثب الصبي عبر الصخرة . امسك الصبي رجلي ذكر الارنب الخلفيتين ، وركل الكلب في ضلوعه بقسوة . اسقط الكلب ذكر الارنب وجرى الى الخلف وهو يعوي . امسك للصبي جسد ذكر الارنب رافعا اياه كما لو انه يتخطى حواجز عذاب الموت . وصر من بين اسنانه : « سلايا » وبعدئذ فتحت الصبي راس ذكر الارنب فوق الصخرة .



من عناقيد الانتظار

ووقفنا على أرجل الخوف ،
 نلتم في امسيات الخريف قلوبا ،
 يؤرجحها الشفق الدموي ،
 فتخبو حروف ،
 وتصحو عيون التبلل ،
 تنقب فينا جدار السكون !..
 الصباح الكتيب الممد فوق تلال العبوس ،
 يروج نديبه رقص الشوارع ،
 والرغب المتكاثر في اعين الجالسين ،
 على حافة العمر ،
 تبكي وتخرج من فتحة الصيف ،
 نعدو تبعثرنا حشرات الزفر ،
 اتلوى على حافة الامن ،
 اتسق في جبهة الليل ،
 ثم اغوص بصمتي ،
 وتخرج رغبة عمري على اسطح الموج ،
 كالزبد المستلار بريح الخريف
 وينز الفؤاد ملوحته فوق وجه الصباح
 والثواني تبعثرن في دروب انتظار ،
 النداء الاتري ،
 حين تقوص الدماء بقاع البرودة ،
 في الزمن المفتت في رحم المستحيل
 في ثياب الرعاة تخفيت ،
 اتفخ في التاي لحنا بدون قرار :
 يا تباريح الفناء
 اخرجيني من عناقيد انتظارك



محمد فهد مسند



واقذفني للمدى المبتور سلطانا ،
وحيدا فوق أرض مستباحة
واتركني العنق الصمت على ضوء انصهارك
فعمى نبتت في الجسم الايادي ،
والعيون السود والاقدام ،
والقلب الخفوق ...

يسكن اللحن في خفقة الضوء ،
ياقي القرار شجيا ،
فالقاء كاليسمة الضائعة
اتفنى بهذا القرار رويدا ،
وابكي فتبكي عروق الرمال ،
وتفتح نافذة يركض اللحن فيها ،
ويشرد منها ، وتطلق قبل رجوع ،
الصدى المراقص فوق جبال الضياء
(يا تباريح شجو الليالي الوئيدة
كه سهرنا نللم تلك التواني البعيدة ،
من جيوب السنين العجاف ،
ومن جعبة الاشهر الراكعات ،
بمذبح هذا التمليل ،

فاصرخ تصرخ في البراءة ،
ارقد فوق وسائد خوفي ،
فتصحو عناكب حلم لييم ،
فاتشبه صحوي باشباحها الدائرة
اتساقى بدفقة ضيوء ،
تسلل من فحة العمر ،
تغير في بقايا غناء قديم :

(يا تباريح الغناء
اخرجيني من عنقايد انتظارك)
يسكن اللحن في خفقة الضوء ،
حين يجي صداة شجيا باذن الهواء
(يا تباريح الغناء)
اخلع المعطف التشبقي ،
وأعدو بكل الشوارع ، كل التجوع
باحثا عن عروس الزمان البعيد
والليالي تبعثني في دروب انتظار ،
التداء الاثري ،
حين تضور الدماء بقاع البرودة ،
في الزمن المتجمد ،
في ربح المستحيل الجديد !..

القاهرة - محمد فهمي سند

من بدا اليوم . من منتهاه ،
ومن باحة الساعة القادمة
فخر التواني مخررة بالزمان الكسيع ،
وترجع للحظة الواجة)
نشهى رجوع الطفولة ،
نيكي ، ونلمس جرح الشباب فننضم ،
تفرق في مائنا الاسن الكهل ،
نشكو الزمان المقيم ،
ونشكو الكهولة
يفرخ الصمت شيئا كتيب الملامح ،
يفترش الذاكرة
يحتويني الفراغ ، وينشب في اعيني ،
مخلب التدم المستفيق ،
(احبك)
(كنت احبك)
(اعشقت فيك البراءة)
(لست ضنيناً عليك بروحي)
(تعالي نفتش في الرمل عن خاتم العشق)
(اني سئمتك)
والهت تلهت في السنون ،

السيخا

في المغرب العربي

بقلم : سميح فرّيد

ARCHIVE

شكلي لم يكن لها أي امتداد . واقتصرت الإنتاج السينمائي في تونس حتى الاستقلال على الإعلام القصيرة التي انتجها المركز السينمائي التونسي الذي تأسس عام ١٩٤٦ ، ثم استديوهات افريقيا التي حلت محل المركز عام ١٩٤٩ ، والتي قام مديرها الفرنسي بتهريب معداتها الى الجزائر بعد الاستقلال .

وعندما نالت تونس استقلالها عام ١٩٥٦ تأسست شركة العهد الجديد عام ١٩٥٩ ، ثم شركة عمار الخليفي عام ١٩٦٠ ، ثم الشركة القومية للتنمية السينمائية « الساتباك » التي أسستها وزارة الثقافة عند انشائها عام ١٩٦٢ ، وساهمت فيها بأكثر من ٥٠ ٪ . وقد قايت هذه الشركات بإنتاج عشرات من الافلام القصيرة ، الى جانب جريدة « الاحداث التونسية » السينمائية الاسبوعية التي تصدرها « الساتباك » بالتعاون مع وزارة الثقافة .

ومع انشاء مصلحة السينما التابعة لوزارة الثقافة عام ١٩٦٤ ، بدأت مرحلة جديدة في تاريخ السينما

عرفت تونس السينما مثلها مثل كل الدول الافريقية العربية بعد شهور او سنوات قليلة من الاستقلال . وذلك على العكس من السينمائي الاول في باريس . وبعض الدول الافريقية الاخرى التي عرفت السينما في سنوات لاحقة . ويرجع ذلك الى ارتباط الدول الافريقية العربية بحضارة البحر الابيض المتوسط التي جعلتها على ارتباط اوثق بما يحدث على الشاطئ الاخر في اوربا . غير ان وضع السينما في ظل الاستعمار لم يختلف في الدول العربية عنه في الدول الزنجرية .

وقد عرفت تونس اولى محاولات صنع سينما قومية على الصعيدين العربي والافريقي معا عندما اخرج النائد والمصور شمامه شكلي فيلمه الروائي القصير (الزهراء) عام ١٩٦١ ، ثم فيلمه الروائي الطويل « عين الغزال » او « فتاة قرطاج » عام ١٩٦٤ . وهو ميلو دراما عن فتاة تزعم على الزواج بمن لا تحب ، ولكنها تهرب ليلة زفافها مع حبيبها ، وعندما يطلقون عليه الرصاص تنتحر حزنا عليه(١) . ولكن محاولات شمامه

(١) عمار الخليفي (العدد الاول من المسرح والسينما التونسية - سبتمبر عام ١٩٦٥) .



— الفيلم التونسي « صراخ » — اخراج : همار الطليفي .

التونسية . كان عدد دور العرض قد وصل الى ١٠٥ دور بينها لم يتجاوز ٧١ دارا عام ١٩٥٦ وكان هناك اتساع لنوادي السينما منذ عام ١٩٥٠ ، ونسوة ارشيف تومي منذ عام ١٩٥٣ ، واتحاد لهواة السينما منذ عام ١٩٦٢ ، ولكن لم تكن هناك الخطة القومية التي تدعم هذه الاجهزة وتطورها ، وتنسق بينها من اجل نهضة السينما القومية . وقد عملت مصلحة السينما بقيادة الناقد والمؤرخ الطاهر الشريعة على تحقيق هذه الخطة القومية .

عملت مصلحة السينما على زيادة عدد دور العرض المتجولة فوصلت الى ٢٣ دارا ، وانشأت دارين للفن والتجربة في العاصمة ، وانشأت لأول مرة في العالم العربي مهرجانا دوليا لافلام الهواة يقام في مدينة قليبية كل عامين منذ عام ١٩٦٤ ، ثم مهرجانا دوليا في قرطاج يقام كل عامين ايضا منذ عام ١٩٦٦ ، ويخصص مسابقته للافلام العربية والافريقية منذ عام ١٩٦٨ ، كما انشأت مصلحة السينما استديوهات جبرت عام ١٩٦٨ . وقد جرت اكثر من محاولة لتأمين استيراد الافلام الاجنبية التي يبلغ عددها نحو ٣٠٠ فيلم كل عام ، غير ان هذه المحاولات باءت بالفشل .

وفي تونس نقابة للوزعين ، واخرى لاصحاب دور العرض ، كما ان هناك نقابة للسينمائيين وجمعية للمخرجين . وكلها تشارك في لجان السينما الحكومية . وبفضل الخطة القومية التي وضعت عام ١٩٦٤

وصل متوسط عدد الافلام القصيرة الى ١٥ فيلما كل عام ، ومتوسط عدد الافلام الطويلة الى ٣ افلام ، ومتوسط عدد افلام الهواة الى ٢٠ فيلما . هذا الى جانب الافلام التليفزيونية والدعائية والاعلانية والجريدة الاسبوعية .

جاء في نشرة « تونس تقدم » التي اصدرتها مصلحة السينما عام ١٩٦٦ قائمة بها ٥ افلام طويلة ، ٣٤ فيلما قصيرا تم انتاجها منذ الاستقلال ومن الملاحظ بالنسبة للافلام القصيرة ان ١٨ منها اخراج تونسنيين و١٢ اخراج اجانب ، ٣ اخراج مشترك . ونفس النسبة تقريبا نجدها بالنسبة للافلام الطويلة ، فهناك فيلبسان من اخراج تونسنيين وثلاثة من اخراج اجانب .

وتختلف افلام المخرجين الاجانب بعد الاستقلال عنها قبل الاستقلال بالطبع ، ولكن تظل هذه الظاهرة اثرنا من آثار الاستعمار بغير شك ، وقد ظلت سياسة فتح الباب للمخرجين الاجانب سواء تحت لافتة الانتاج المشترك او غيرها من اللافطات معمول بها في «الساتيك» حتى نهاية عام ١٩٧٢ عندما تقرر ان توقف عن الانتاج لمراجعة الماضي ، والبدء من جديد .

كما ان هناك ابراهيم باباي الذي اراد في « وغدا » عام ١٩٧٢ ان يوفق بين هذين الاتجاهين ، ويتناول مشكلة هجرة الفلاحين الى المدن ، كما عبر عنها عبدالقادر بن الشيخ في روايته « ونصيني من الافق » وكذلك حاول غريد بوجدير في الجزء الذي اخرجه من فيلم « في بلاط الطرني » عام ١٩٧٢ بعد ان اخرج مع كلود دانا عام ١٩٦٩ « الموت الملقق » احد الافلام القليلة في السينما المعاصرة التي حاولت ان تناقش بطوح صراع المذاهب الفلسفية في القرن العشرين . وهكذا وجد بوجدير من النقيض الى النقيض .

والى جانب الافلام الطويلة السالفة هناك ايضا « موعد مع التاريخ » اخراج حياوي الصيد عام ١٩٦٦ ، و « ام عباس » اخراج علي عبدالوهاب و « خليفة الامرع » اخراج حمودة بن حليم عام ١٩٦٥ ، و « تحت مطر الخريف » اخراج احمد المشين و « يسرى » اخراج رشيد فرسيو عام ١٩٧٢ . واذا كان من السهل حصر الافلام التونسية الطويلة نظرا لقلتها عددها ، فمما تشتهر تونس بقدرة عام ١٩٦٦ لم تصدر نشرة اخرى توضح الافلام القصيرة منذ ذلك الحين وهي تزيد على ٥٠ فعليا من اهمها فيلم « قريتي قرية من بين القري » اخراج الطبيب الدحيشي عام ١٩٧٢ ، وفيلم « يوميات اكل لحوم بشرية » اخراج منصف بن مراد و « الوهم » اخراج فتحي كبيشة عام ١٩٧٣ .

(المغرب)

جاءت المغرب على استقلالها عام ١٩٥٦ ايضا مثل تونس ولكن وضع السينما فيها يختلف تماما سواء قبل او بعد الاستقلال . لقد صور في المغرب اكبر عدد من الافلام الاجنبية بين كل دول القارة عدا جنوب افريقيا الذي تحكه الاقلية العنصرية البيضاء . ويبلغ عدد هذه الافلام ٥١ فيلما روائيا طويلا منذ عام ١٩٠٧ الى عام ١٩٦٤ . ويرجع ذلك الى مناخ المغرب المعتدل ، وجمال المناظر الطبيعية فيها الى جانب الايدي العاملة الرخيصة بالطبع ، وهو الرخص الذي تتميز به الايدي العاملة في كل افريقيا . وبعكس هذا الرثم الى جانب عدد دور العرض في نفس السنة ، وهو ٢٢٧ دارا ، وعدد الافلام المستوردة وتبلغ نحو ٥٠٠ فيلم ، حقيقة ان الاستعمار اراد للمغرب السينمائي ان يكون مجرد سوق للانتاج والتوزيع . ورغم انشاء المركز السينمائي المغربي عام ١٩٤٤ واستمراره بعد الاستقلال الا انه لم يتمكن من النهوض بالسينما القومية على النحو الذي حدث في تونس من خلال مصلحة السينما .

ينتج المركز حوالي ١٠ افلام قصيرة كل عام منذ عام ١٩٥٦ اغلبها من الافلام الدعائية ، ويصدر جريدة

ومن واقع تقرير لجنة السينما التي اجتمعت في نوفمبر عام ١٩٧١ يمكن من خلال التوصيات التعريف على اهم مشاكل السينما في تونس .

وهي في الواقع ليست قاصرة على تونس ، وانما نجدها في اغلب الدول الافريقية . واولى هذه المشاكل نسبة الضرائب على دور العرض التي تبلغ ٤٣ ٪ من الدخل العام ، وعدم تخصيص اي نسبة منها للسينما القومية ، وعدم التمييز بين الافلام القومية والافلام الاجنبية ، وثانية المشاكل عدم تخفيض نسبة الجوارك او الغائتا بالنسبة للمعدات السينمائية ، وخاصة معدات استديوهات جبرت التي لم تستكمل كما كان في الخطة القومية . وثالثة المشاكل عدم وجود القوانين الكافية لتنظيم المهن السينمائية التي بلغ عدد العاملين فيها حتى وقت انعقاد اللجنة ١٣ شخصا اكثر من ٤٠ منهم تلقوا تعليمهم في الخارج .

ان انتاج عشرة افلام لمخرجين تونسيين يقال عنها رديئة افضل من انتاج عشرين فيلما لمخرجين اجانب يقال عنها جيدة ويقال عن مخرجيها عابدين . ومن خلال افلام عمار الخلفي وصادق بن عائشة وعبداللطيف ابن عمار و ابراهيم باباي وغريد بوجدير وغيرهم من المخرجين التونسيين استطاعت السينما القومية التونسية ان تؤكّد وجودها في اقل من خمس سنوات فقط . وبالرغم من كل المشاكل وكل العقبات .

ولا شك ان عمار الخلفي هو الرائد الشجاع للسينما القومية في تونس فبعد ١٢ فيلما من افلام الهواة والافلام القصيرة التي انتجها لحساب شركة الخاصة ، اخرج الخلفي « النجر » عام ١٩٦٦ بمعاونة مصلحة السينما . وفيه ، كما في فيلبيه التالين « التمرد » عام ١٩٦٨ ، و « الفلاحة » عام ١٩٧٠ حاول ان يقدم صورا من التكاثر الشعبي ضد الاستعمار وضد الاقطاع في تاريخ تونس الحديث . وفي افلامه الثلاثة الطويلة ، وكذلك في فيلبيه الرابع « صراخ » عام ١٩٧٢ لم يحاول الخلفي ان يمتنع اسلوبيا خاصا ، بل لم يحاول التمرد على اساليب السينما العربية السائدة ، وهي اساليب السينما المصرية التجارية ، واراد ان يكون قريبا من جمهور السينما . ورغم فداحة الثمن فالواقع ان هذا النمط من السينمائيين ضروري جدا لتأسيس سينما قومية ترتبط بالجمهور الى جانب الاتباط الاخرى . وقد توفرت للسينما التونسية كل الانماط . فهناك ايضا صادق ابن عائشة في « مختار » عام ١٩٦٨ ، وعبداللطيف بن عمار في « حكاية بسيطة كهذه » عام ١٩٧٠ للذنان حاولا يحكّم راستهما في الايديك بياريس الوصول الى اسلوب خاص ، ولو على حساب رفض الجمهور السائد

تناول لاحلو في « شمس الربيع » الهوة بين القرية والمدينة ، ومشكلة الموظف الضيعي الضائع بينهما ، وتناول بناني في « وشمة » التربية الدينية في المجتمع المغربي ، وتناول بن بركة في « الف يد ويد » حياة عمال مصانع السجاد ، وعبر عن مشكلة الألف يد التي تعمل ، واليد الواحدة التي تأكل ثمار هذا العمل . وقد أُنيت المخرجون الثلاثة أصالة السينما القومية الكابنة في المغرب .

الجزائر

تختلف تجربة السينما القومية في الجزائر عنها في تونس والمغرب وكل الدول العربية والأفريقية . إذ نشأت هذه السينما من خلال حرب التحرير الشعبية ضد الاستعمار وفي أحد معسكرات الجيش على الحدود التونسية الجزائرية .. بدأ رائدا السينما الجزائرية محمد الأخضر هابينا وأحمد راشدي حياتهما الفنية مع بعض السينمائيين الفرنسيين الأحرار مثل رينيه فوتيه الذي أخرج فيلم « الجزائر ساعة الصفر » . وكان راشدي مساعده .. ومن أفلام سينما المقاومة الجزائرية أيضا « ياسمينه » و « بنادق الحرية » اللذين أخرجهما هابينا . والأفلام الثلاثة من إنتاج عام ١٩٦١ قبل أن

« الإنابة المصورة » السينمائية الأسبوعية منذ عام ١٩٥٨ ويملك ٨ دور عرض متنقلة ، وحتى عام ١٩٧٢ لم يتجاوز عدد الأفلام المغربية الطويلة ٥ أفلام هي « الحياة كتحاح » أخرج محمد القازي وأحمد المسناوي ، و « عندنا ينضج الثمر » أخرج عبدالعزيز رمضان والعربي بناني عام ١٩٦٨ ، و « شمس الربيع » أخرج لطيف لاحلو ، و « وشمة » أخرج حميد بناني عام ١٩٧٠ ، ثم « الف يد ويد » أخرج سهيل بن بركة عام ١٩٧٢ . وقد تم انتاج بعض هذه الأفلام بمساعدة المركز ، وفي ستديوهات عين الشق التي افتتحت عام ١٩٦٨ مع ستديوهات جهت في تونس .

وبنفس القدر الذي استسلم فيه مخرجو فيلمي « الحياة كتحاح » و « عندنا ينضج الثمر » لاساليب السينما العربية السائدة ، حاول كل من لطيف لاحلو في « شمس الربيع » وحميد بناني في « وشمة » وسهيل ابن بركة في « الف يد ويد » أن يعالجوا مشاكل الواقع المغربي المعاصر . وإن يكون لكل منهم أسلوبه الخاص في التعبير عن رؤيته لهذا الواقع . وبنفس القدر الذي رحب فيه اتحاد نوادي السينما بهذه الأفلام ، لم ترحب الغرفة التجارية بأصحاب دور العرض والموزعين بها ، وبدت مشاكل الاستمرار أصعب من مشاكل الانتاج مرة واحدة .



— الفيلم المغربي « شمس الربيع » — أخرج : لطيف لاحلو .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



يتوج الكفاح المسلح بالنصر عام ١٩٦٢ .

وبعد الاستقلال انشئ عام ١٩٦٢ مكتب «الآخبار الجزائرية» باسم الجريدة السينمائية الأسبوعية التي ينتجها . ثم المركز الوطني للسينما عام ١٩٦٤ السذي تغير اسمه عام ١٩٦٥ إلى المكتب الوطني للصناعة والتجارة السينمائية «الاونسيك» وهو المكتب السذي تولى إدارة دور العرض بعد تأميم السينما عام ١٩٦٦ وإلى جانب أن الجزائر تلك أكبر عدد من دور العرض في العالم العربي وأفريقيا بعد جنوب أفريقيا الواقعة تحت الحكم العنصري ويبلغ ٣٢٦ دارا فهي أيضا الدولة الوحيدة التي أمنت السينما على الصعيدين العربي والأفريقي . ويبدو القرار منطقيا تباه بعد أن انتزعت حريتها من الاستعمار بحرب التحرير الشعبية .

بدأ راشدي ثم هابينا بداية قوية من أجل إنشاء دعائم سينما قومية فأخرج الأول فيلمه الروائي الطويل «الشمس الزاحف» عام ١٩٦٣ وأخرج الثاني فيلمه الروائي الطويل «رياح الأوراس» عام ١٩٦٦ السذي عبر عن حرب التحرير من خلال مسألة أم تبحث على ولدها في معسكرات الاعتقال الاستعمارية واستطاع أن يفرض نفسه على العالم ويفوز لأول مرة بالنسبة للأفلام العربية والأفريقية بجائزة العمل الأول لخرجيه في مهرجان كان السينمائي الفرنسي الدولي عام ١٩٦٧ غير أن مسيرة السينما القومية سرعان ما تعثرت .

لقد فطحت السينما الجزائرية أبوابها للمخرجين من الشاطئ الآخر تحت شعار الانتعاش المشترك لدعم السينما القومية ، وكانت الإمكانيات الكبيرة المتاحة على العكس من تونس تبرر هذا الاتجاه في حدود أهداف السينما القومية . وبالغفل تم انتعاش بعض الأفلام السياسية انهابة مثل «السلام الوليد» أخرج الفرنسي جاك شاربويه عام ١٩٦٥ و «موقعة الجزائر» أخرج الإيطالي جيلو بونتيكورفو عام ١٩٦٦ و «زد» أخرج الفرنسي كوستا جافراس ، و «ليزاو الحياة الحقيقية» أخرج الفرنسي ميشيل دراش و «المهرجان الثقافي الأفريقي بالجزائر» أخرج الأيركي ولين كلين عام ١٩٦٦ .

ولكن الاتجاه إلى الإنتاج المشترك أدى من ناحية أخرى إلى إنتاج بعض الأفلام الأبوية مثل «أسوار الطين» أخرج الفرنسي جان لوي برتوشيلي عام ١٩٧٠ وعدد من الأفلام التجارية الاستهلاكية — كما أدى أيضا — إلى سيادة النزعة الكوزموبوليتانية على السينما القومية ، وهي أخطر ما يهدد السينما القومية في العالم الثالث كله ، بل أنها تشكل من أشكال الاستعمار الجديد . وقد كان من الطبيعي أن تكون السينما الجزائرية هدفا من أهداف الاستعمار الجديد يحكم أسسها الثورية وإمكاناتها الكبيرة وتتضح تلك النزعة الكوزموبوليتانية أكثر ما تتضح في فيلم «الأميون والعصا» أخرج راشدي عام ١٩٦٦ و «الخارج على القانون» أخرج توفيق فارس عام ١٩٧٠ و «ديسبر» أخرج هابينا و «سنعود» أخرج محمد سليم رياض عام ١٩٧٢ .

وما يؤكد النجاح النسبي الذي حققه الاستعمار الجديد بالنسبة للسينما الجزائرية أنها لا تزال ترتبط باستديوهات باريس مما يضاعف تكاليف الأفلام على نحو لا مثيل له في العالم العربي كله على الأقل . وأن الضرائب المفروضة على السينما عالية ولا يوجد مفرق يذكر في المعاملة بين الأفلام القومية والأفلام الأجنبية التي يبلغ عددها حوالي ٢٥٠ فيلما كل عام .

ومع وصول النزعة الكوزموبوليتانية إلى ذروتها ومن خلال رفض هذه النزعة وبفضل أرشيف الفيلم القومي الذي تحول إلى مدرسة كبيرة منذ افتتاحه عام ١٩٦٤ وهو أكبر وأهم أرشيف في العالم العربي وأفريقيا ويملك ٥ دور عرض في ٤ مدن كبيرة ولد الجيل الثاني في السينما القومية الجزائرية وعبر عن رغبته في صنع سينما واقعية أصيلة في فيلم «المفام» الذي أخرجه محمد بو عياري عام ١٩٧٢ والذي كان أحد اكتشافات مهرجان قرطاج السينمائي التونسي الدولي في ذلك العام وفاز بجائزة الاتحاد الدولي للنقاد .

القاهرة — سمير فريد

المصحافة الكويتية في ربيع قرن كشاف تحليلي

اعداد الدكتور محمد حسن عبد الله



الإعلام

وتنتزع هذه الاتساع الرئيسية الى سبعة وخمسين فرعا ، يجدر ان نشر الى بعض منها وهي : الشعر، القصيدة القصيرة ، ادب الرحلات ، تاريخ الادب الكويتي ونقده ، الحركة المسرحية في الكويت ، نقد الاعمال المسرحية ، السينما في الكويت ، الموسيقى والغناء ، الفنون التشكيلية الفكر التربوي ، الثقافة والمتقنون، من التراث ، عرض وتحليل الكتب ، السياسة المحلية ، الادباء ، رجالات السياسة الكويتية .

ويقع الكتاب في ٥٨١ صفحة من القطع الكبير . كما يضم مقدمة تاريخية عن الصحافة الكويتية في ربع قرن . ولنا من بعد ان نتبين مدى غزارة المادة التي يشير اليها هذا الكشف ، ومن ثم امكانيات افادة الباحثين منها .

وتجدر الإشارة الى ان الدكتور محمد حسن عبد الله امد المكتبة المحلية، خلال فترة وجيزة بثلاثة مؤلفات هي « الحركة الادبية والفكرية في الكويت » و « ديوان الشعر الكويتي » واخيرا « الصحافة الكويتية في ربع قرن » ، فضلا عن اسهامه في امداد المكتبة العربية بمؤلفات اخرى .

خليفة

وقد احس الدكتور محمد حسن عبدالله بحكم عمله اسنادا في جامعة الكويت ان الباحث يشقى في سبيل الوصول الى بغيته ، ولربما نفر من البحث في الموضوعات المتصلة بالكويت بسبب من ندرة المصادر ، وصعوبة الوصول اليها . وفضلا عن ذلك فان من العسير على الباحث - المبتدئ، بخاصة - ان يلاحق قصيدة شاردة، او مقالة ضائعة ، لا يعرف مكان او اوان نشرها ، فذلك ان الامر يتطلب الاطلاع على المجموعات الكاملة للمصنف الذي صدرت منه امد بعيد .

ومن ثم اتفق جهد بعض في تصفحها واستخراج المادة المطلوبة منها . ان قدر له الحصول على تلك المجموعات . ويضم الكشف مقدمة ، تبين منهج الكتاب وموضوعاته وكيفية تبويبها . وهي في الوقت ذاته دليل يرشد الى كيفية الوصول للمادة المطلوبة . ويتبين من المقدمة ان الكشف يعرض لثمانية موضوعات رئيسية هي :

الفنون الادبية

النقد الادبي

الفكر والثقافة

الجنس الكويتي

المراة

المسافة

النشاط الاقتصادي

قد يوحي عنوان هذا الكتاب بانه تاريخ للصحافة الكويتية في ربع قرن . ولكنه في الحقيقة « بيلوغرافيا » للمواد التي نشرها الكويتيون في الصحف المحلية ، والمواد التي نشرها غير الكويتيين ، ولكن بشرط ان تتصل بالكويت . او هو كشاف تحليلي ، كما شاء له مؤلفه ان يكون وتلك تسمية جميلة . ويهدف هذا الكشف الى اضاءة الطريق امام الباحثين في الموضوعات المتصلة بالكويت .

وهذا الضرب من التسايف او الاعداد ليس بشائق ، على الرغم من خطورته ، وذلك لعدة عوامل ، من اهمها انه يتطلب جهدا شاقا في التفتيش والبحث ، ومطاردة الشوارد، ومن ثم الدخول في طور التوبيخ او التصنيف . ويكفي ان نعلم بان المؤلف جمع نحو عشرة الاف بطاقة ، بلغت بعد الاختصار والتصنيف « ٦٢٦٦ » بطاقة. ومما يزيد طريق العمل وعورة كون المصادر مبعثرة مفرقة ، يتطلب الوصول اليها جهدا عسيرا ، وجلدا لا يعرف الكلل . ولعل من المؤسف ان نرى بعض مجموعات الصحف الكويتية القديمة بتوافرة لدى الافراد، على حين لا نجدها في المكتبات العامة، ومن بينها مكتبة جامعة الكويت ، او ما يسمى بمكتبة التراث القومي .

الحياة الثقافية في الأرض المحتلة

□ فرقة المسرح الحديث تجري تقويمًا شاملاً لأسباب أزمة المسرح في الأرض المحتلة

□ فقدان الهوية ، والوضع ان السيامي والاجتماعي وعدم وجود التنظيم النماذج من أهم هذه الأسباب

بالمابعة ، ويدعو الى التنازل حول مصر هذه الحركة ، خاصة انها تعيش ظروفًا صعبة للغاية .
قلنا ان هذه الحركة تأسست قبل حوالي عشر سنوات ، في مدينة الناصرة ، ذلك ان هذه المدينة ما زالت تحتفظ بالكثير من ميزاتها وخصائصها وتقاليدها العربية ، وقد قدمت اول اعمالها في نفس المدينة ثم انتقلت الى المدن العربية الاخرى ، وقد قدمت الحركة خلال هذه الفترة الكثير من المسرحيات مثل مسرحية راشامون ، ومعظم اعمال شكسبير وموليير المسرحية ، بالإضافة الى بعض المسرحيات المحلية مثل مسرحية زغرودة الارض التي كتبها سهيل ابو نورة ، ولكن اغلب اعمالها كانت قائمة على الانتباس والتخوير للمسرحيات العالية .

ولم تكن هذه الفترة كلها فترة عطاء لهذه الفرقة ، بل اجتاحتها الكثير من مواسم القحط ، ومواسم الغياب

العربي ، ولقد من اتجاه الجمهور السلي نحو المسرح العربي ، وقد تمنا بتقديم عرض لاعمال هذه الحركة في رسالة للناطقة ، اما فرقة المسرح الحديث ، فقد اتجهت الى تقييم اعمالها طوال الفترة السابقة ، والتي تزيد عن العشرة اعوام ، فعمدت جملة من اللقاءات بين العاملين فيها ، من ممثلين ومخرجين ونقاد كان اولها الندوة التي عقدت في مقر مجلة الجديد العربية التي تصدر في حيفا ، والتي ادارها الشاعر الفلسطيني سميح القاسم ، ثم عقدت ندوة ثانية في مقر الفرقة ذاتها في الناصرة ، اعقبتهما ندوة ثالثة في حيفا ، وقد كرست هذه الندوات كلها لتقويم الحركة المسرحية العربية في الارض المحتلة ، ممثلة بفرقة المسرح الحديث .

لقد اشترك في هذه الندوات الثلاث ، نفس النخبة التي اشتركت في الندوة الاولى ، وحاولوا تقويم الحركة المسرحية بشكل ، يغري

نستطيع تقسيم الحركة المسرحية العربية في الارض المحتلة الى حركتين منفصلتين ، حركة تعمل في الارض المحتلة بعد عام ١٩٦٧ ، وتحمل اسم « بلايين » ، وحركة اخرى تأسست قبل عشر سنوات في فلسطين المحتلة وفي مدينة الناصرة بالذات ، وتحمل اسم « المسرح الحديث » .

وخلال الفترة القصيرة الماضية نشطت كلتا الحركتين ، كل واحدة ضمن طريقها الذي اختطته للعمل المتواصل ، من اجل المسرح العربي ، ووقوفه جنبًا الى جنب مع الحركة المسرحية اليهودية ، خاصة ان الظروف المتاحة للمسرح اليهودي مطلقة وغير محدودة ، ولذلك كان لا بد من نشاط فردي او جماعي ، من اجل تركيز اسس المسرح العربي ، بعد سنوات من الركود ، فانتجبت فرقة البلايين الى الاكثار من العروض المسرحية لتثبت حضورها الدائم امام الجمهور

نجد ان هذا الوضع يختلف اختلافا كبيرا عن الوضع العربي ، ان الوضع العربي داخل الارض المحتلة وضع فردي ، بينما يقوم المجتمع اليهودي على التنظيم الجماعي ، يبقى الوضع العربي متلهللا ومتضعضعا ، وغير قابل للعمل الجماعي ، كما ان النقباءات الاسرائيلية مقصورة على اليهود انفسهم ، خاصة تلك النقباءات التي تتعلق بالنواحي الثقافية والفكرية .

في ظل هذا الوضع غير القادر على تشكيل نقابة عربية صرفة ، للمسرح والمسرحيين ، يجعل من المتعذر على الحركة المسرحية ، السير في طريقها بشكل استمراري وتصادي . يقول مكرم خوري :

« يسود بيننا في رأيي جو من الخوف والتلق والاشمئزاز ، لماذا ؟ لان العوامل الشخصية الانانية هي التي توجهنا ، وما دينا غارقين في هذه اللوضى الغائبة نسوف نفوت على انفسنا فرصة اقامة مسرح عربي فني مهني متكامل » . ويقول صليبا خميس :

« ان النقص في العاملين في المجال الفني ، يعود في اساسه الى انعدام التنظيم النقابي » .

الهوية والجنور غير الثابتة

يجب المشتركون في الندوات الثلاث ، على ان فقدان الهوية للمسرح العربي في الارض المحتلة تعتبر هي الاخرى احدى العوائق الهامة التي تقف في طريق الحركة ، ويقولون ان الحركة المسرحية هناك ، وان انفصلت عن الحركة المسرحية

الوضع الاجتماعي

« ان الوضع الاجتماعي العربي القائم في الارض المحتلة هو المسؤول في ناحية من النواحي عن قصور المسرح العربي ، فهذا المجتمع بما ورثه من العادات والتقاليد والقيم ، لم يفرز لنا طوال ٢٥ سنة غير ثلاثة ممثلين وثلاثة مخرجين ، اما العنصر النسائي فانه يكاد يكون مفقودا » حسب ما يقوله صليبا خميس ..

ان كيف يستطيع هذا المسرح ان ينهض وهو السذي يعتمد اعتمادا مباشرا على المبادرات الفردية او الجماعة غير المنظمة ، كما ان المجتمع بها تلقفه خلال سنوات الكتب الخسارية السابقة ، جعلت منه مجتمعا غير مثقف ، وغير مقبل للكثير من التطورات الحضارية والفكرية التي جذبت على المباحة ، ومن هذه التغيرات وجود المسرح لذلك فان المسرح يشكو من مثل هذا الجمهور ، ومن البناء الاجتماعي الذي ما زال مسيطرا .

وفي هذا المجال يقول صبحي الداووني :

« يجب علينا ان نقدم المحاضرات المسرحية للطلاب الذين هم جمهور المستقبل كما يجب علينا القيام بفتح المكتبات المسرحية والقيام بنشاط واسع بين الطلاب انفسهم وتوشجيع الحركة المسرحية الطلابية ، بتقديم عروض مسرحية داخل نطاق المدارس » .

التنظيم النقابي

اذا ما نظرنا الى الوضع اليهودي داخل الارض المحتلة ، نائنا

التام عن الجماهير العربية — حيث تعتبر هذه المواسم من اكبر العوقات التي وقفت في وجه حركة المسرح الحديث — كما يقول انطوان صالح — ذلك ان الحضور الدائم لاية حركة سواء كانت مسرحية او ادبية او سياسية ، هو الذي يعطي تلك الحركة المد الجماهيري » ، ولم يكن الغياب هو العقبة الاولى في وجه هذه الحركة ، بل ان هناك عقبات رئيسية اخرى سنحاول تحديدها حسب ما جاء في هذه الندوات الثلاث .

الوضع السياسي

لم يختلف كافة المشتركين في الندوات الثلاث ، ان للوضع السياسي القائم في الارض المحتلة الاثر الاكبر في تخلف المسرح العربي ، ذلك ان الدعم الكاليل الذي يقدم للحركة المسرحية العبرية لتبقى محافظة على وهجها يكمن من جهة اخرى كل الحركات التي تقوم بها الحركة المسرحية العربية ، ويجعلها عاجزة عن ان تصل مستوى ادنى للمستوى الذي وصلت اليه الحركة المسرحية العربية ، كما ان الاغلبية اليهودية خاصة داخل الارض المحتلة عام ١٩٤٨ يجعل من المستحيل على الحركة المسرحية ايجاد الارضية الجماهيرية التي تقف عليها ، اضافة الى ان المسرح العربي يعتمد اعتمادا مباشرا على المعطاء الفردي ، سواء اكان ذلك المعطاء من الناحية الفنية ، او المادية والتبويلية ، وهذا كلما يجعل المسرح العربي يسير في خط غير متواز مع الحركة المسرحية العبرية .

للغاية ، يحتم على مثل هاتين الحركتين وجوب العمل معا في كافة المجالات ، خاصة ان توقف احدهما سيضر بالآخرى ، ونحن نمسرف ان الموالمة المسرحية العربية التي تبث في دمشق وبيروت والقاهرة ، ادت بالتالي الى ظهور عدة مسرحيات استطاعت ان تثبت قدرة الكاتب والممثل والمخرج العربي ، كما استطاعت ان تزيد من التفاهات الجمهور حول هذه المسرحيات فاذا ما حاولنا تطبيق ذلك على الحركتين المسرحيتين داخل الارض المحتلة ، فاننا نجد ان الفائدة ستكون اكبر ، اذ نستطيع هاتان الحركتان ان تستفيدا من كافة الامكانيات الموجودة عندهما .

ثانيا : لقد كان لضيق المساحة الجماهيرية العربية في الارض المحتلة قبل عام ١٩٤٨ ، اثر كبير في عدم استبراريتها وتقديمها ، اذ انها تنقذ الجمهور ، ولذلك فان قيام حركة المسرح الحديث ، بتقديم عروضها في الضفة الغربية ، بالتعاون مع فرقة « بلالين » وقيام فرقة « بلالين » بتقديم عروضها في الاخرى فسي الاراضي المحتلة قبل عام ١٩٤٨ يجعل هناك بعض الامل في تقدم هاتين الحركتين .

ولا بد لنا اخيرا من القول ان القيام بحركة التقييم هذه لهي خطوة اولى على الدرب ، تلك الخطوة التي تسبق الانطلاقة ، والتي نرجو ان تؤدي اكلها قريبا فاتحة الطريق امام المعطاء الكبير الذي ننتظره .

الحياة للجمهور ، وحلها الى خشبة المسرح ، كما يهتمون الجاهير بالسلطحية وتنقص الوعي المسرحي لديهم .

ثالثا : النقد والكتاب يهتمون الجمهور والممثلين ، بان الممثلين والمخرجين يركضون الى الاعمال المسرحية العالية لامرين اثنين :

١ - لان لهذه المسرحيات رميدا فنيا وادبيا قويا ، يجعل من ابكائية عرضها مرة اخرى سهلة لما لها من رصيد ودعم اعلامي .

٢ - لان مثل هذه المسرحيات لا يمكن ان يجابه بالتوقيف من قبل السلطات المسؤولة ، كما انه لا يحتاج الى عناء كبير من اجل اخرجها .

ويهتمون الجمهور بانه سطحي ، لا يستطيع ادراك مراميهم التي يرمون اليها ، ومن هنا فانه لا يد من عملية الانفصام الكامل بين الجمهور والكتاب والممثلين ، وهذا يضر بالتالي بالحركة المسرحية العربية .

اقتراحات

نعود الان بعد ان عرضنا للحركتين المسرحيتين في الارض المحتلة ، حركة البلالين ، وحركة المسرح الحديث ، وعرضنا للتنظيم الهيكلي والفني والجاهيري لها ، وما يحيط بهما من معوقات ، لنطرح بعض الاقتراحات التي لا بد منها .

اولا : ان وجود حركتين مسرحيتين منفصلتين في الارض المحتلة ، وفي ظل ظروف صعبة

في العالم العربي جغرافيا ، فان هذه الجذور هي الجذور نفسها التي تنفق عليها كلتا الحركتين ، لذلك فان عدم قدرة المسرح العربي في الخارج حتى الان في العثور على هوية ثابتة له ، يجعل من المسرح العربي فسي الارض المحتلة غير قادرة هو الاخر على العثور على هذه الهوية ، وهي من اهم العوائق التي تجابه الحركة ، وهذا يعود في الاساس الى كل من الكاتب ، والناقد ، والممثل ، والمخرج ، والجمهور ، فان هذا الكل المتكامل ، لم يستطع حتى الان ان يتكامل بشكل ايجابي من اجل انتاج اي شكل من اشكال المسرحية العربية ، كما ان نقص اي طرف من الاطراف ، يؤدي بالتالي الى ايجاد شرخ في مائة المسرح والحركة المسرحية عامة .

اتهامات

بعد هذا العرض السريع لما جاء في الندوات الثلاث ، حول العوائق التي تنفق امام الحركة المسرحية لا بد من الوقوف للحظة امام بعض الاتهامات الموجهة للحركة المسرحية بكافة اقسامها .

اولا : الجمهور يهتم بالحركات المسرحية بعدم تفهمها من تقديم عروض نابذة من حياتها ومن ظروفه العامة ، لذلك فانه لا يستطيع الارتباط باشكال مسرحية غريبة عليه .

ثانيا : المثلون يهتمون الجمهور والكتاب بانه لا يوجد كاتب مسرحي يستطيع ان يغوص في الجذور

المسرح الطليعي في الارض المحتلة أمام حملات التعتيم الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابى النحر المتشائل

ثوب الإمبراطور

يكاد يكون المسرح هو العيلة الوحيدة الصعبة في العالم العربي ، ذلك انه عدا بعض المسرحيات الجادة التي ظهرت على امتداد الساحلة العربية، فان المد الهائل من المسرحيات الفجة الاخرى ، يغطي دائما على مثل هذا النوع من المسرحيات الجادة ،وقد ناقش الكثير من المسرحيين العرب ، هذه المشكلة خلال لقاءاتهم ، ومؤتمراتهم ، الا ان المشكلة ما زالت قائمة ، والمسرح الجاد كما قلنا ، ما زال عيلة صعبة .

والسؤال المطروح الان :

— كيف يوفق المسرح بين عقلية ورغبات الجماهير ، وبين التعبير عن افكارها ومتطلباتها ؟؟ هذا السؤال تجيب عليه فرقة مسرحية صغيرة ، اختارت لها اسم « بلالين » لتقول :

— ان مخاطبة الجماهير والتعبير عن آرائها ومطالبها ليسا بالنقيضين ، بل العكس ، انهما من اكثر الاشياء تناسباً وانسجماً . ومن هذا المنطلق ، قامت الفرقة ، بتقديم عروضها الكثيرة خلال الصيف الماضي ، فقد تمت « قطعة حياة » و « قراوش » و « العتبة » و « الكنز » واخيراً « ثوب الإمبراطور » .

وتعتبر مسرحية ثوب الإمبراطور ، من اجود الاعمال المسرحية التي قدمنتها الفرقة ، والنص في الاصل

مستوحى من حكاية شعبية ، اسمها « ثوب السلطان » ، وقد استبدل السلطان بالامبراطور لاعطاء الحكاية ابعادها المعاصرة ، الموحية ، والموضوع يدور حول سلطان ظالم ، كان مغرماً بالثياب ، لا يكاد يلبس ثوباً ، حتى يرميه ، ويطلب ثوباً جديداً كل يوم ، وقد ارهق ذلك الشعب ، وخاصة الخياطين منهم فضاقوا ذرعاً بالسلطان ، وقرر اثنان من الخياطين انتقاماً من السلطان ، وفجأة ، فروجا خيالاً مفادها انها بقدران على صنع ثوب جديد ، وفريد من نوعه ، وهذا الثوب من النوع الشفاف ، الذي لا يمكن رؤيته بسهولة ، ثم عرضا على السلطان ان يخيطا له مثل هذا الثوب ،واقترعا بان كل من يزعم ان هذا الثوب غير جميل ورائع ، هو خائن للسلطان ، ومناظر عليه .

وتقرر ان يقام احتفال كبير ، يرتدي فيه السلطان الثوب ، ويتجول مبتلياً حصانه ، وفي اليوم المحدد ، وابام الحشود الغفيرة ، نزع السلطان ملابسه الحقيقية ، ولبس الثوب الوهمي ، الذي هو لا شيء ، وطاف فوق جواده شوارع المدينة ، دون ان يجرؤ احد ان يقول للسلطان بان الثوب خدعة ، وانه يسير عارياً بين الناس ، حتى جاء احد الاطفال،وجعل يردد بصوت عال :

— السلطان عار .. السلطان

.. عار

فتفجرا الناس بعدها ،وانقضوا على السلطان وسطحوه .

واذا حاولنا تطبيق هذه المسرحية على الوضع في الارض المحتلة ، لوجدنا ان هذه المسرحية تشكل ضربة قوية للاحتلال ، ذلك ان ذلك الثوب الذي تحاول بمسلطات الاحتلال نسجه لنفسها ، ما هو الا ثوب خرافي كتوب الإمبراطور ، وان اكتشاف ماهية هذا الثوب ، هو الذي يؤدي في النهاية الى تمسرية هذه السلطان من كافة الخرافات التي تحيط نفسها بها ، والاساطير التي تنسجها حول نفسها ، كما ان الاراضى العربية المحتلة لن تصلح لان تكون ذلك الثوب الذي يصلح لهذه السلطات .

والجدير بالذكر ان المسرحية من تأليف الدكتور عبدالغفار مكاي، اقتبسها الفرقة ، وتصرفت كثيراً بالنص الاصلى ، وذبحت به بعيداً عن المضمون الاساسي ، ووصفت من خلال قالب الحكائي المسرحي الجديد بعض الفئات التي يعرف عنها المثل السائر بانها « مع الواثق » تلك الفئات التي تزين الباطل ، للحكام وتقدمه على انه حق ، كما ان المسرحية اعطت الدور لنواة المستقبل للهرج ، والاطفال ، الذين كشفوا حقيقة العري والخداع ، وجعلوا الامبراطور البخر اللابالي ، السذي حجب كل الحقائق ، يستقيق على واقع صاقي ، ويلقي بمسره المفع . ان هذه الفرقة التي تتألف من بعض الشباب المتمسكين ، مثل سامح العيوبي ، (مهندس) وامل تلحي (خريجة الجامعة الامريكية) ،وسميرة الخليلب (شاعرة) ، بالانضام

الحياة الثقافية في الأرض المحتلة

الى سمر واميل ، وسيرة ، وابراهيم عشراوي ، وهؤلاء الاخوة هم عماد هذه الفرقة في توجيهها خاصة في مسرحية العتمة ، التي جعلت لهذه الفرقة اسما لامعا .

ان هذه الفرقة الصغيرة ، تشكل بداية حقيقية للمسرح الفلسطيني ، في الارض المحتلة كما انها تشكل الاجابة على السؤال المطروح :

— هل يتعارض ارضاء الجمهور مع طرح المواضيع الوطنية الجادة والالتزام ؟؟ كما تقف صامدة امام حيل التعتيم التي تمارسها وسائل الاعلام الصهيونية ضدها .

رواية جديدة

حين ظهرت رواية اميل حبيبي الاولى ، « سداسية الايام الستة » توبلت باعجاب وتقدير بالغين من قبل النقاد ، على امتداد الساحة العربية ، لما تضمنته هذه الرواية من مضمون جاد ، وللفنية العظيمة في البناء القصصي ، ذلك البناء الذي اعتمد على اللوحات لتسجيل احداث الرواية .

واليوم وبعد عدة سنوات من رواية الاولى ، يعود الينا اميل حبيبي من جديد برواية تعتبر هي الاخرى نموذجا رائعا للرواية العربية الناجحة ، ذلك ان اميل حبيبي اعتمد في روايته هذه على التسداعي ، وانسياب الاحداث ، بتلقائية مطلقة ، مع الاعتماد على الرموز والمفارقات ، والسخرية فضلا عن الاستيعاب الشامل لجوانب الشخصية الفلسطينية العربية بابعادها الزمانية والمكانية .

يقول في احد فصول روايته « حديث شطط في الطريق الى سجن شحلة » والكلام ينسحب الى عسكري اسرائيلي :

« اذا ناداك السجن فليكن جوابك نعم سيدي ، فاذا انتهرك السجن عليك بالاكتماء بامرئك سيدي ، واذا سمعت من زملائك المسجونين حديثا فيه مساس بامن السجن ولو تاويل فليكن ان تشي بهم الى المدير ، فاذا ضربك مدير السجن فقاطعه هاتفا ، حثك سيدي . »

قال : كيف علمت ؟؟ وهل كنت مسجوناً من قبل ان نسجك . فقلت : حاشا يا سيدي ان يسبقكم احد الى فعل هذا ، انسا وجدت ان سجونكم ، عطا على ما شرحتم من اصول التاديب فيها ، هي من الانسانية والرحمة في معاملة المسجونين ، بحيث لا تختلون فيها عنكم خارجها ، في معالمتنا ، ولا تختلف . »

من خلال هذا الرصد الواعي لتطور القضية الفلسطينية ، يحاول اميل حبيبي ، ابراز عدة قضايا ، في هذه الرواية ، التي تعتبر بحق رواية المأساة الفلسطينية .

اولاها : الاضطهاد العنصري والقهر الاجتماعي ، الذي يقع على الفلسطينيين المقيمين في الاراضي المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ، كما تسلط الانشاء على نضالهم ومسودهم ، واساليب الاحتلال في التخلص منهم ، وفرض الحصار عليهم .

ثانها : الربط بين النضالين الفلسطينيين في الداخل والخارج ، بين الصمود والثورة .

ثالثا : الرصد السواحي لمواقف الاطراف الاخرى العربية والعالمية من الصراع في المنطقة بدءا من المصور القديمة ، من بداية الدولة العباسية ، مروراً بالفترة الصليبية ، وصلاح الدين والاتراك ، ثم الانتداب البريطاني . وقد قسم الكاتب روايته الى

ابواب ، كما تقسم الملاحم ، مثل الباب الاول ، والباب الثاني والباب الثالث ، كما ان الاسلوب الذي استخدمه الكاتب في تطوير الاحداث ، يعيدنا الى الطريقة الفريدة التي كانت تصاغ بها الملاحم مثل ملحمة جلجلاش والملاحم اليونانية القديمة .

انظر الى هذه الفقرة : يتحدث الجندي الاسرائيلي عن فضيلة العقاب في السجن ، وعن كونه افضل من العقاب خارجه يقول : « عقاب الابعاد الى ما وراء النهر ، فنحن ننزله بهم وهم خارج السجن ، اما اذا دخلوا السجن ، ثبوتا فيه ثبوت الاحتلال الانجليزي . قلت ما شاء الله . . »

قال : ونهدم بيوتهم خارج السجن ، اما في داخله ، فهم يعمرون وينشئون .

قلت : ما شاء الله ، ولكن ماذا يعمرون ؟؟

قال : سجوناً جديدة ، وزنازين جديدة في السجون القديمة . »

ان هذه الرواية الغربية ، غرابية عنوانها ، الالفية المئة خاصها ، وحوادثها ، هي لسان حال كل فلسطيني في الارض المحتلة ، فكل انسان هناك هو سعيد ابي النحس المتشائل ، بكافة تقلباته ، وظروفه ، فهو سعيد ، ومنحوس ، ومتشائم ، ومتشائل .

ان اميل حبيبي ، بهذه الرواية يفتح الطريق امام الرواية الفلسطينية والعربية ، لتقف جنباً الى جنب ، مع الروايات العالمية الناجحة .

محمد الظاهر

عمان — الاردن

مطرب الحبي

قصة بقلم
نوره شهاب

ما زالت الميون الواسعة
الكبيرة ذات الحول الخفيف تستوقفني
أينما صادفتها في طريق حياتي ، لعلها
تذكرني بصورة خاصة بذلك الطفل
الصغير ابن حينا القديم ، الذي التقيت
به ولاول مرة في دهليز بيتنا المظلم ،
وما زلت اذكر ذلك اليوم الذي كنت
فيه في طريقي لكي اقدم له شربة ماء ،
وكيف سقط الكأس من يدي المرتجفة
الصغيرة واتسكب المياه على الارض ،
وازداد اتساع عيني الطفل دهشة ،
مما زادني خوفا وهلعا عما كان عليه
في السابق ، لا ادري اين عدوت
هاربة في ذلك اليوم خوفا من عقاب
والدتي ، ربما في الحقيقة هربت من
نظرات تلك العيون الغريبة ..

ومضت ايام بل سنوات على
ذلك اليوم المشهود ، قلت به زيارة
ذلك الطفل والدته لمنزلنا ، وكما جاء
ذكر تلك الام على لسان والدتي تحسرا
وشغقة ، ربما لحالة الفقر والعوز
الشديدة التي يعيشونها ، والشيء
المحير الذي لم اجد له تفسيراً هو رب
الاسرة ، فالجميع لا يدري اين هو



يا روح النشوة في المطر
تختال وترقص في صدري
تشدو في الروح وفي الفكر

في روض الهمسة والنجوى
ويهر الوقت ولا نحوي

كم قلنا يا انس الخاطر
ان يبقى الليل بلا فجر

كالرشفة من بعد الضرم
كالروضة من بعد القفر

من بعد النشوة والفزل
فتعالي يا نبض العمر

فتعالي يا أملي المغري
اسرر الرقة في الشعر
أحيا في التيه وفي القفر

سألم عباس خذاة
فيلكا

تعالني

يا نبع الفتنة والسحر
ما زالت لقيانا الاولى
ما زالت لحظات القيا

كم كانت سهرتنا نشوى
كم كنا نرتشف السلى

في ظل النشوة في السامر
للتجم للقمير الساهر

لحظات كانت يا نغمي
كالصحة من بعد السقم

تلك الساعات يا أملي
كالحلم توارت في عجل

فتعالي يا نغمي السحري
فتعالي يا من الهمني
فيغيرك يا روح الروح

والجميع لا يعرف سر هذه المرأة وطفلها ، أهي مطلقة أم أرملة ... كل ما نعرفه انه طفل بلا أب ودائما يدعى بابن فلانة ، لم يذكر أبدا باسم أبيه ، دائما يقرن باسم أمه ، بحيث أصبح جزءا ملازما ومرافقا لتلك الأم ، ولعل الحسالة غير المستقرة وغير الواضحة لتلك الأسرة الصغيرة زادت من عطف أهل الحي عليها ، وأصبحت تلك الأسرة تعيش من عطاء وسخاء أهل الخير الذين يكثرون بحسنا في تلك السنوات الماضية .



كبر صاحبنا (ابن فلانة) وأصبح يلعب في الحي مثل البقية غير انه كان يلاقي نفسورا من الصببة ورفضا للسباح له بالانضمام اليهم ، لذلك فقد تلقفته ايدي بنات الحي ولاتى استقبالا لا بأس به ، ولعل هناك سببا جوهريا ادى الى ذلك الترحيب والقبول منه الا وهو حبه الشديد للطرب والغناء ، ولكوننا فتيات فقد استعذبنا هذا النوع من اللهو ، وكما احببنا معه حفلات صاخبة على قاعة الطريق ، وبمرور الوقت أصبح اليكسا محببا الى نفوسنا ، ولولا نظرتة التي تصدر من عينيه الواسعتين والتي تبعث بالرهبة في نفسي والتي كان يشخص ببصره فيها الى البعيد عندما يكلم احدا منا ، والتي لا نعرف بسببها الى من يوجه حديثه ، لما كان يزعجنا منه شيء او يضايقنا ...

وأصبح منذ ذلك الحين مطرب الحي بلا منازع ، وصاحبه تغيير بسيط فبدلا من ان يحيي حفلاته على قاعة الطريق اخذ يحيي هذه الحفلات في داخل البيوت الفقيرة التي لا تستطيع جلب مطرب خاص لحفلاتها ، وكان لذلك التصرف الاثر الكبير في نفسية مطربنا الطموح ، بحيث اخذ يسافر بذلك بين اقران الحي ، غير ان طموح مطربنا لم يرتض ان يقف

على ابواب البيوت الفقيرة بل اراد ان تبلغ شهرته الاغاق ، وبذل الكثير ، وحاول الكثير ، وعانى ايضا الكثير ، طرق الابواب ، سأل العون ، انتهر جميع الفرص التي سئحت له ولكن ، ايضا وقفت شهرته وطموحه على ابواب البيوت الفقيرة ورفضت ان تتمدها ، وكأنتا رفضت الا ان يكون مطرب الحي الفقير فقط ، وايضا بلا منازع ...

وفي خضم صراع مطربنا لتجاوز هذا الحي ، وتلقف الشهرة الموعودة بيديه ، امطد في طريقه يقبدره ، ولعله ايضا يش من طموحه ورضي بقدره ... لقد احب مطربنا احدي معجبات الحي الفقير وخضع لذلك الحب .. وتزوج مطرب الحي اجل فتيات الحي التي رغبتم يوما ان تتزوج مطربا تنباه به على رغباتها ، وكانت حفلة زواج اشتركت فيها الجميع ، وساهم فيها الجميع ، كيف لا !! وهي حفلة زواج مطرب الحي! مضت سنوات عاشها مطربنا (ابن فلانة) ينعم بحبه العظيم وامل ضئيل يفراد بين الحين والآخر ، والشهرة والمجد ، ولكن لكل طموح نهاية ، ولكل رغبة مهما كانت ايضا نهاية ، الحياة قاسية واعباء الحياة كثيرة خاصة اذا ارتبط الانسان بأسرة وأصبح مسؤولا عنها ملزما

بتوفير العيش المريح لها .. وهكذا أصبحت حال مطربنا ، وشغلته طلب الرزق عن امله الازلي البعيد ، فحاض معترك الحياة وزاؤل جبيع الاعمال عن رضى وقناعة ، وتقلب به دروب الحياة ، تشغله متاعب الحياة لفترة ثم يداعبه الحنين الدفين الى الطرب ، يقاومه احيانا وينجذب اليه غالبا وهكذا .. الى ان كان في امسية احدى الايام .. اجتمعت فيه اسرتنا حول مائدة العشاء ، نتناول الطعام وتداول الحديث ، ثم فجأة امسكت شقيقتي عن الحديث مشيرة بيدها علامة على ان نكف عن الحديث هامة : انتصوا ... وسكت الجميع وارفع السمع الى صدى الصوت المنبعث من بعيد : — الله اكبر ... الله اكبر .. لا اله الا الله .. فاستغرنا الامر ونظرت الى اختي متسائلة :

— ماذا .. انه اذان العشاء .. هل في الامر شيء ؟ فاجابت اختي ضاحكة :

— اجل ان في الامر شيئا جديدا .. الا تعرفين صوت المؤذن ؟ الا يذكرك بشيء ؟ .. انه فلان ابن فلانة .. فصحننا بصوت واحد :

— ماذا .. مطرب الحي !!! فضحكت اختي ضحكة كبيرة

قائلة :

— لا .. بل تقولي منذ اليوم مؤذن الحي . فقال اخي مستغربا :

— اليس مقررا ان يحيي حفل الليلة لاحد الاقارب ؟

فاجابت اختي ضاحكة :

— اجل .. ولكن بعد ان يغرق من الاذان ..

فقلت وانا اهز راسي بذهول :

— مؤذن الحي .. ومطرب الحي .. تصوروا ... !

الكويت — نوره شهاب